T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA DİSİPLİNLERARASI BİR KAVRAM OLARAK POSTHUMAN BEDEN

MUSTAFA KEMAL YURTTAŞ
11724205

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi MUAMMER F. BOZKURT

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA DİSİPLİNLERARASI BİR KAVRAM OLARAK POSTHUMAN BEDEN

MUSTAFA KEMAL YURTTAŞ
11724205

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi MUAMMER F. BOZKURT

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA DİSİPLİNLERARASI BİR KAVRAM OLARAK POSTHUMAN BEDEN

MUSTAFA KEMAL YURTTAŞ
11724205

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 20.06.2019
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Muammer F. Bozkurt	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dilek Türkmenoğlu	
	Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu	
	Prof. Seçkin Tercan	
	Prof. Füsun Seçer Karıptaş	

İSTANBUL
HAZİRAN 2019

ÖZ

GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ SANATINDA DİSİPLİNLERARASI BİR KAVRAM OLARAK POSTHUMAN BEDEN
Mustafa Kemal Yurttaş
Mayıs, 2019

"Günümüz Çağdaş Sanatında Disiplinlerarası Bir Kavram Olarak *Posthuman* Beden" isimli Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, çağdaş sanatta beden konusunu posthümanizm bağlamında araştırmaktadır. Posthümanizm günümüzden beş yüzyıl öncesine ve geleceğe uzanan bir tarihsel ve kültürel perspektiftir. Beden ise bu perspektifin sınırlarını da aşan disiplinlerarası bir kavramdır. Bu perspektif içinde beden biyoloji, antropoloji, tıp, sosyoloji, felsefe gibi disiplinlerin araştırma konusu olmuş; sanat ise biçim ve içeriğiyle antik, klasik güzel sanatlar anlayışından günümüz çağdaş sanatına doğru evrilmiştir. Bedenin posthümanizmle ilişkisi transhümanizm araştırmaları bağlamında yapay zeka ve biyoteknoloji çalışmalarındaki makine zekası, bilinç yüklenmesi, ölümsüzlük, yaşlanmama, protez gibi konularla ele alınmıştır. Diğer yandan bedenin posthümanizmle ilişkisi sosyal bilimler alanındaki toplumsal cinsiyet ve *queer* teori çalışmalarıyla gelişmiştir. Bu çalışmalar biyopolitika, denetim-gözetim toplumları, arzulama makineleri, organsız beden gibi postmodern felsefi söylemlerle kesişerek posthuman bedenin sınırlarını genişletmiştir. Günümüzde artık bu sınırlar dijital teknolojiler bağlamında siborg ve hayvan/makine/yeryüzü-oluş kavramlarıyla ucu açık olarak araştırılmaktadır. Günümüz çağdaş sanatında da beden yorumları performans sanatının yanı sıra dijitalleşmenin getirdiği yeni bakış açılarıyla posthümanist katmanlar edinmiştir. Bu katmanlar öncelikle Sanayi Devrimi ve Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin sanatta bedeni makineleştirmesiyle ortaya çıkmış; 20. yüzyılın ortalarından itibaren happening, performans gibi sanatsal ifadelerden beslenmiş ve günümüze kadar bilişim teknolojilerinin gelişimiyle dijital sanat işlerine dönüşmüştür.

Bu Sanatta Yeterlik Tez ve Eser Çalışmasında ortaya çıkan metin ve sanat işleri üretim sürecinde etkin olan disiplinlerarası katmanları açığa çıkaran performatif işlerdir. Posthuman bedeni biçimlendiren posthümanist kavramlar çizim, yazı, fotoğraf, video, enstalasyon, mimari müdahalelerle akış halindeki bir sanatsal ifadeye dönüşmektedir. Bu akış halindeki performatif üretim biçimi çağdaş sanatta posthuman bedeni düalist, sabitlenmiş ve yalıtılmış bir beden olarak kavramak yerine; postdüalist, araf/arada ve geçişli bedenlerden oluşan bir uzam olarak kavramayı önermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Posthuman, Transhuman,* Postdüalist, Araf/Arada, Geçişlilik

ABSTRACT

POSTHUMAN BODY AS AN INTERDISCIPLINARY CONCEPT IN CONTEMPORARY ART
Mustafa Kemal Yurttaş
May, 2019

This Proficiency in Art Artwork Study explores the subject of body in contemporary art in the context of post-humanism. Posthumanism is a historical and cultural perspective that extends from the present to five centuries ago and to the future. The body is an interdisciplinary concept that transcends the boundaries of this perspective. In this perspective, the body has been the subject of research in disciplines such as biology, anthropology, medicine, sociology and philosophy. however, art has evolved from the classical to fine arts, and to contemporary art. The relationship of the body with posthumanism was discussed with the subjects of machine intelligence, consciousness loading, immortality, aging, prosthesis in artificial intelligence and biotechnology studies. On the other hand, the relationship of body with posthumanism has developed in social sciences with the studies in gender and *queer* theory. These studies have expanded the boundaries of the posthuman body by intersecting with postmodern philosophical discourses such as biopolitics, inspection-surveillance societies, desiring machines, body without organs. Nowadays, these limits are being investigated with the concepts of cyberspace and animal / machine / earth-becomings in the context of digital technologies. In today's contemporary art, body interpretations have acquired post-humanist layers with new perspectives of digitalization as well as performance art. These layers first emerged with the mechanization of the effects of the Industrial Revolution and the First World War in the arts; Since the middle of the 20th century, it has evolved from artistic expressions such as happening and performance, and has been transformed into digital art with the development of information technologies.

The text and art works that emerged from this Proficiency in Art Thesis and Artwork Study are performative works which reveal the interdisciplinary layers that are effective in the production process. The posthumanist concepts that shape the posthuman body transform into a fluid artistic expression through drawing, writing, photography, video, installation, and architectural interventions. In this fluid form of performative production, the posthuman body in contemporary art is proposed as a space composed of post-dualistic, purgatory / in-between and transitive bodies rather than a dualistic, fixed and isolated body.

Key Words: Posthuman, Transhuman, Postdualistic, Purgatory/In-between, Transitivity

ÖN SÖZ

Bu Sanatta Yeterlik Eser Çalışması'nın hazırlanmasındaki katkıları için tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muammer F. Bozkurt'a ve sonsuz destekleriyle hep yanımda olan aileme teşekkür ederim.

İstanbul; Mayıs, 2019 Mustafa Kemal Yurttaş

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ

1. GİRİŞ

Sanatta Yeterlik Eser Çalışmamda araştırdığım Posthuman beden konusu, Posthümanizm ve Transhümanizm alanlarında kimi yönleriyle kesişen fakat iki ayrı yorumu olan Posthuman kavramıyla ilişkilidir. Posthuman kökleri bilimkurgu, fütüroloji, 20. ve 21. yüzyıl çağdaş felsefe ve sanatına dayanan bir kavramdır ve posthuman bedenin toplum ve teknoloji ile ilişkisi bağlamında tıp, genetik mühendisliği, bilişim, bilgisayar mühendisliği, sosyoloji, antropoloji, hukuk, ekonomi, iletişim ve tasarım gibi birçok alanı içeren disiplinlerarası bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Posthümanizmde posthuman; etik, adalet, dil, türler-aşırı iletişim, toplumsal yapılar ve disiplinlerarasılığın entelektüel amaçlarını sorgulamaktadır. Posthuman, benliğindeki kusurluluk, uyuşmazlık ve kararsızlığın farkında bir varoluşa sahip tanımsız bir bireydir ve dünyayı çoklu, heterojen perspektiflerden algılayarak farklı kimliklerle bedenselleşmektedir. Posthuman kavramsal olarak postmodern felsefe ve evrimsel biyoloji gibi farklı katmanların bileşimi olduğu için sürekli değişim halindedir ve bu nedenle bir insan olmaktan çok, görelilik yerine bağlama, evrensel nesnellik yerine durumsal nesnelliğe dayanan bir eleştirel bilinci ifade eden bir ortam (medium)dır.

Transhümanizmde posthuman (diğer bir adıyla transhuman); günümüz insanının standartlarına göre aşkın bir kapasitede olan, bir zamanlar kendisi ya da ataları insan olan varsayımsal bir gelecek varlığıdır. Kendi türüne ait sınırlamaları aşmış ancak hala insansı bir yaratıktır ve aynı zamanda bilgisayar ya da siberuzaya yüklenmiş bilinç ile insan bedeninin simbiyotik bir birlikteliği ya da robot, makine gibi organik olmayan ile insan, hayvan gibi organik olanın teknolojik bir bileşimidir. Transhümanizmin gelecek vizyonu insan soyunun tükenmesini değil, insanın ve posthuman'ın beraber varlıklarını sürdürdüklerini öngörmektedir.

Posthuman'ın iki farklı yorumundaki ayrım birinin eleştirel düşünceye bağlı yeni bir söylem önermesi, diğerininse teknolojik ilerlemelerle hakim ideolojiyi devam ettiren bir geleceği adım adım kurmasındadır. Posthümanizm insanın mevcut durumunun

eleştirel bir yapıbozuma uğratılması iken, transhümanizm bir posthuman geleceği yaratmak adına yaşlanmayı önleyen ve insanın entelektüel, fiziksel ve psikolojik kapasitelerini artırmayı amaçlayan teknolojileri geliştiren bir ideolojik harakettir. Bu bağlamda transhümanizm Rönesans Hümanizmi ve Aydınlanma Çağı'na bağlı liberal kapitalizmin devamı niteliğindedir ve insanı diğer türlerden üstün görerek insan-hayvan, insan-makine, erkek-kadın, akıl-beden düaliteleriyle şekillenmiş dünya görüşünü devam ettirmektedir. Posthümanizm ise bu tarihsel devamlılığa karşı çıkan ve yerleşik düalitelerin ötesine geçerek ben, öteki, öz, bilinç, akıl, beden, cisimsellik, kimlik kavramları üzerine yeni anlayışları geliştirme yolunda atılan güçlü eleştirel adımlardır.

Sanatta Yeterlik Tez ve Eser Çalışmamdaki posthuman beden konusuna yaklaşımım ise, bu iki farklı posthuman yorumunun birlikte "oluş"unun barındırdığı potansiyeli önemseyen, bakış açısı olarak posthümanizmin eleştirel düşüncesine yakın duran ancak posthuman bedenin kararlı, sabitlenmiş bir varoluşu reddeden doğası bağlamında transhümanizmin posthuman'ını da deneyimleyen bir araştırma ve üretim sürecine dayanmaktadır. İki posthuman yorumunda da hümanizmin devamı olan hakim ideolojinin düalist beden anlayışı belirleyicidir ve çalışmamın ilk iki bölümünde bu anlayış posthuman beden kavramını anlayabilmek için incelenmektedir. İlk bölümde hümanizmin beden anlayışı felsefe, sosyoloji, teknoloji ve sanat bağlamında ele alınarak; Hümanizm sonrası dönemde bu anlayışın siberuzay, yapay zeka, biyoteknoloji, nanoteknoloji gibi teknolojik gelişmelerin bünyesinde varlığını hangi şekillerde sürdürdüğü ve queer teori gibi çağdaş felsefi ve sosyolojik yaklaşımlarda nasıl eleştirildiği çağdaş sanat çalışmaları ile ilişkilendirilerek araştırılmaktadır. Sonraki bölümde ise transhümanizmin ve posthümanizmin düalist olmayan postdüalist beden kavrayışı çağdaş sanat bağlamında ele alınmaktadır. Son bölümde ise posthuman bedeni disiplinlerarası bir kavram ve üretim biçimi olarak yorumlayan çağdaş sanat işlerim yer almaktadır.

Bu yaklaşıma bağlı olarak Sanatta Yeterlik Tez ve Eser Çalışmamda posthuman terimi "post-" ön ekinin Türkçe çevirilerinin konunun kapsamını ifade etmekteki yetersizliği nedeniyle İngilizce aslı ile kullanılmaktadır. Bu tercih aynı zamanda konuyla ilgili literatürdeki "post-" ön ekinin ifade yetersizliği ile ilgili görüşlerden de kaynaklanmaktadır. Cary Wolfe posthuman'daki "post-"u J.F.Lyotard'ın postmodern

kavramının paradoksal olduğunu ifadesiyle ilişkilendirerek açıklamıştır[1]. Wolfe'a göre posthuman kavramı da paradoksaldır; çünkü posthümanizm hümanizmden hem önce hem de sonra gelmektedir: Öncedir çünkü "insanın sadece biyolojik değil teknolojik dünya ile de ilişkideki cisimselliğini ve iç içe geçmişliğini, insan hayvanın araçların tekniği ve (dil ve kültür gibi) dışsal arşivsel mekanizmalarla olan protezik birlikte-evrimini" ifade etmektedir. Aynı zamanda sonradır; çünkü "teknik, medikal, enformatik ve ekonomik ağların üst üste, katmanlı yapısı içinde insanı merkezinden eden bir tarihsel an'a" karşılık gelmektedir. Steven Best ve Douglas Kellner ise "post" ön ekini postmodernizmle ele alarak "post"un işlevsel bir muğlaklık içerdiğini ve basitçe bir "ard, ardıl, sonrası" zamansallığına karşılık gelmediğini savunmaktadırlar.[2] Best ve Kellner'a göre "post" terimi modern olmayanı betimlediği için bir olumsuzlama terimi olarak okunabilmekte ve kendisini öncelemiş olandan aktif bir kopuşu göstermektedir ama aynı zamanda izlediği şeye bağımlılık, süreklilik gösteren bir hipermodernlik olarak da yorumlanabilmektedir.

Judith Halberstam ve Ira Livingston'a göre ise "post" ön ekinin işlevi sabit değildir çünkü posthuman ne insan bedeninin tutarlığı ne de insanlığı "müteakip bir takım gelişim halleri" ile ilgilidir ve "post" yalnızca bir "ardıl, sonra" olma durumunu değil, aynı zamanda "alt, ara, öte, aşkın, aşırı, ön, karşı" (sub, inter, infra, trans, pre, anti) olma durumlarını da tartışmalı hale getirmektedir.[3]

"Post" teriminin işlevi ile ilgili bu yorumlar dikkate alındığında Sanatta Yeterlik Tez ve Eser Çalışmamda posthuman teriminin İngilizce aslı ile yer alması anlamlı hale gelmektedir. Posthuman bedenin disiplinlerarası bir kavram olması zamansal olarak da arada (in-between) olmasını sağlamaktadır. Bu ara, geçiş durumu kavramın hem transhümanizm hem de posthümanizmle ilişkili olarak gelişmeye devam etmesini, aynı zamanda da bedeni belli bir tarihsel dönemin sınırları içinde ele almanın iki boyutlu bir bakış açısını doğuracağını göstermektedir. Hümanizm yalnızca 15. yüzyılda var olmuş tarihsel bir haraket değil, günümüz dünyasına ait kavram ve olgulara nüfuz etmiş olarak halen etkisini devam ettiren radikal bir düşünce yapısı olarak incelendiğinde, beden de posthümanizmin çizdiği perspektif içinde n-boyutlu bir kavram haline gelecektir.

---

[1] Cary Wolfe, **What is Posthumanism?,** (Minneapolis, London: Univ. of Minnesota Press, 2010), xv
[2] Steven Best, Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, çev. Mehmet Küçük, 3. bs., (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 82
[3] Judith Halberstam, Ira Livingston, **Posthuman Bodies, (**Indiana: Indiana University Press, 1995), viii

2. HÜMANİZM SONRASI BEDEN VE SANAT

2.1. Hümanizm ve Beden

Hümanizm 14. yüzyılın sonu ve 15. yüzyılın başında Ortaçağ'ın Skolastik eğitimine tepki olarak İtalya'da Rönesans'la başlayan bir aydınlanma ve ilerleme hareketidir ve 16. Yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir. Hümanizm insanın bireyleşmesini amaçlayarak entelektüel eğitime ağırlık verdiği için düşünceyi ve aklı önplana çıkarmıştır, bedeni geri planda tutarak önemsiz görmüştür. Hümanizmde bedenin daha az önemli görülmesi bu dönemde ortaya çıkan bir anlayış değildir ve kökleri İlk Çağ'a kadar gitmektedir.

Felsefe tarihinde İlk Çağ'dan itibaren beden bir ruh-beden düalizmi içinde yorumlanmıştır ve ikincil konumda tutulmuştur. İlk Çağ'da beden ruhu tutsağı olarak kendi içinde taşıyan bir kafes olarak görülmüştür ve filozofların büyük bir çoğunluğu ruhu bedenin tutsaklığından ayırarak düşünmüştür. Platon ruhun ölümsüz olduğunu ve idealar dünyasından gelerek bedenle birleştiğini böylece asıl yurduna kavuşmuş olduğunu savunmuştur.[4] Platon'un beden yorumu felsefe tarihinde bedenin dışlanmasına yol açan Platoncu düşünceyi doğurmuştur ve beden ruhun, aklın ve bilincin karşısında edilgen, dirençsiz, tepkisiz bir uzam olarak yorumlanmıştır. Aristoteles ise Platoncu ruh-beden düalizmine karşı çıkmıştır.[5] Aristoteles ruhu bedenin bir etkinliği, biçimleyicisi olarak yorumlamış ve ruh-beden düalizmine daha eşitlikçi bir bakış açısı getirmiştir.

Orta Çağ felsefesindeki bedene yönelik olumsuz bakışta da Platoncu düşünce etkili olmuştur. Ortaçağ düşünürlerinden Büyük Gregorius'a göre beden "ruhun şu iğrenç giysisi"[6], Saint Louis Jonville'e göre ise beden insanın öldüğünde kurtulduğu bir hastalıktır. Ortaçağ Hristiyan dünyasında beden ruhun taşıyıcısı, maddi dünyaya ait ölümlü bir nesne olarak görülmüştür. Platonculuğun etkisindeki Hristiyan filozoflar

---

[4] Platon'a göre İdealar dünyasında ruh merkezi bir yer tutarken, beden sadece bu merkeziliği pekiştirmeye yarayan bir araç konumundadır.

[5] Aristoteles'e göre ruh, bedenin formu ve insanı insan yapan özdür.

[6] Büyük Gregorius'a göre beden yok olur, ölür, ama ruh her zaman varlığını sonsuza dek korur.

Skolastik dönemde Aristotelesçi ruh görüşüne yönelip, ruhun yaşamsal ve zihinsel işlevlerinin biricik kaynağı olarak bedenin tözsel formu olduğunu iddia etmişlerdir.

2.2. Hümanizmin Düalist Beden Anlayışı

Hümanizmin akıl-beden düalizminin kökeni ise Antik Yunan dönemine, insanı felsefi düşüncenin merkezine yerleştiren Sokrates'e ve insanı her şeyin ölçüsü olarak gören Protagoras'a kadar geri gitmektedir. İlkçağ hümanizmi olarak da adlandırılan bu dönemde hümanizm eğitimseldir ve insanın zihinsel - bedensel yeteneklerinin eğitimle geliştirilmesi amaçlanmıştır. Hümanizm asıl olarak Rönesans döneminde Tanrı'dan uzaklaşan dikkatin insana yönelmesiyle ortaya çıkıp, ilerlemeci Aydınlanma düşüncesiyle gelişmiştir.[7]

Orta Çağ'ın akıldışı ve insanı yok sayan karanlık döneminden sonra Hümanist düşünürler Antik Yunan'ın kaynaklarına dönerek Platoncu ve Aristotelesçi düşünceleri insanı ve aklı yeniden yüceltmek için yorumlamışlardır. 15. yüzyılda Rönesans hümanizminin öncülerinden olan Erasmus insanın özgür iradesini vurgulamış, gericiliğe ve gelenekçiliğe karşı çıkarak özgür, insanca bir yaşamı savunmuştur. Aynı dönemde Pico della Mirandola insanı dünyanın tam ortasına yerleştirilmiş, ne yersel ne göksel bir yaratık, hem aşağı yaşamın kaba biçimlerine inebilecek hem de tanrısal yaşam sürenlerin mertebesine çıkabilecek özgürlükte bir varlık olarak insanın ve aklın her şeyin ölçüsü olduğunu savunmuştur.[8] Dönemin sanatçılarından Leonardo da Vinci de eserlerinde insanı ölçüt olarak kabul etmiş ve bilimle sanat arasında yer alan çalışmalarıyla insan aklı ve bedenini araştırmıştır. Sanatçının insan oranlarına atfetttiği önem "Vitruvian Adamı"[9] isimli eserinde görülmektedir. Eserde iç içe geçmiş bir daire ve bir karenin ortasına çizilmiş, uzuvları açık ve kapalı pozisyonda üst üste geçen bir çıplak erkek resmedilmiştir;

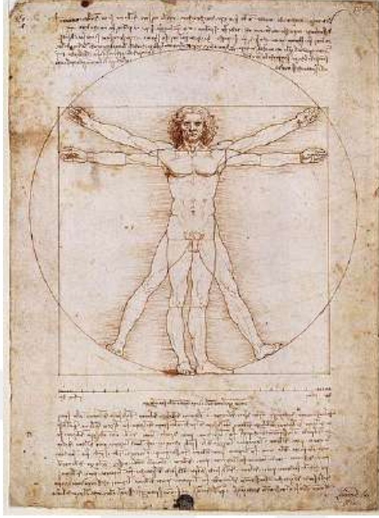
---

[7] Floransa ve Napoli'de ortaya çıkan Rönesans hümanizmi bireyin eğitimini ön planda tutan gramer, retorik, tarih, felsefe, ahlak felsefesi konularında eğitimli bilinçli bireyler yetiştirmeyi hedeflemiştir.

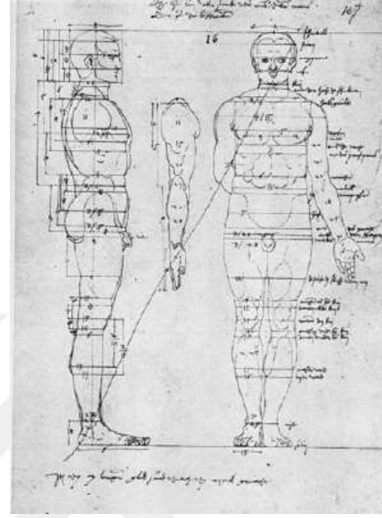
[8] İnsan bedensel olanaklarını gerçekleştirmeye yönelirse daha hayvansı, akılsal olanaklarını geliştirirse daha tanrısal bir canlı olacaktır. Mirandola'ya göre de insan aklı her şeyin ölçüsüdür ve insan başkalarının düşüncelerini tekrar etmek yerine kendi aklını kullanabilmelidir.

[9] M.Ö. 1. yy'da yaşamış Romalı mimar Vitruvius "De Architectura" adlı kitabında başarılı bir mimarlık için "Utilitas, Firmitas, Venustas" (kullanışlılık, sağlamlık, güzellik) etmenlerinin gerekli olduğunu ileri sürmüştür. Rönesans'ta bu tanım, "Comodita, perpetuita, bellezza" (kullanışlılık, süreklilik- kalıcılık, güzellik) olarak benimsenmiştir. https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius Son Erişim 23.04.2019.

çizimin etrafında ise Leonardo'nun "oranların kanunu" ile notları yer almaktadır. Çizimde insan mükemmel geometrik formlar olan kare ve daire ile tam bir uyum sağlamıştır ve evrendeki mükemmel uyumun sembolü halindedir. Vitruvian Adamı Leonardo'nun insanın evrenin kusursuz işleyişinin bir analojisi olduğu hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır.



Şekil 1: Vitruvian Adamı



Şekil 2: Beden Oranları

Leonardo da Vinci, "Vitruvian Man", 1485 https://www.uqtr.ca/AE/Vol_11/libre/Neher.htm [23.04.2019].

Albreht Dürer, "Man of Eight Head Lengths", 1520 https://www.uqtr.ca/AE/Vol_11/libre/Neher.htm [23.04.2019].

Dönemin sanatçılarından olan Albrecht Dürer de bedeni geometrik bir öğe olarak parçalarına ayırmış ve oranlarla ele almıştır. Dürer yaptığı hesaplar doğrultusunda insan figürleri çizmiş ve bu çizimlerinde insanın evrenle mükemmel uyum içindeki belirleyiciliğini araştırmıştır.

Rönesans düşünürlerinden Petrarca, Boccacio, Macchiavelli ve Montaigne de yapıtlarıyla dönemin yeni insanını biçimlendirmiş ve tasvir etmişlerdir. Dönemin sanatıyla da beden ve güzellik yeniden tanımlanmıştır. Botticelli Hümanizm rüzgarlarının etkisiyle Milo'lu Venüs'ü anatomik oranların ötesine geçerek yorumlamış ve "Venüs'ün Doğuşu" ile hümanist insanı bir tanrıçanın güzelliğinde özgür, zarif bir varlık olarak resmetmiştir: "Botticelli'nin Venüs'ü o denli güzel ki, boynunun doğal olmayan uzunluğunun, aşağı sarkan omuzlarının, sol kolun vücuda garip bir şekilde bağlanışının farkına bile varmıyoruz. Veya şöyle diyebiliriz: Çizgi zarifliğini elde etmek için, Botticelli'nin doğaya karşı bu kadar özgürce davranışı,

tasarımın güzelliğini ve ahengini artırıyor."[10] Böylece Leonardo da Vinci Vitruvian Adam'la insanı evrenle uyumlu oranları olan bir erkek olarak resmederken, Botticelli ise güzellik sembolü Tanrıça Venüs'ü yeniden resmederek kadın figürünü yeniden biçimlendirmiştir.



Şekil 3: Venüs'ün Doğuşu

Sandro Botticelli, "The Birth of Venus", 1486
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Botticelli)
[23.04.2019].

Rönesans'ta tanrısal olanın yüceltilmesi ve dünyevi, insani olanın günah sayılması gibi gerçekler değişmiştir ve sanatçılar da kutsallığı sıradan insanlar üzerinde betimlemeye başlamışlardır. Yüzyıllardır cennetin kraliçesi olarak resmedilen Meryem artık mütevazi bir kız olarak resmedilmiştir. "Bakire Meryem ve Çocuk İsa Azize Anne" ile resminde Leonardo, Hristiyan dininin temel kişilerini sıradan insani duygular içinde betimleyerek farklılaştırmıştır.[11] Bu yapıtta Bakire Meryem, Azize Anne'nin dizleri üstüne oturmuştur. Her ikisi de kuzunun kulağını çekiştirmekte olan Çocuk İsa'ya doğru gülümsemektedirler.

Rönesans Hümanizmi'nin başlattığı Aydınlanma ile insani bir dünya görüşü yerleşmiş ve Tanrı tarafından yaratılmış olan dünyanın artık insanların idaresinde olduğuna inanılmıştır. Temel duyguların, fikirlerin her yerde aynı olduğu kabul edilmiş ve ulus, kültür ve ırk farklılıkları önemsizleşmiş, insanın kendisi önemli olmuştur.

[10] Ernst Hans Gombrich, **Sanatın Öyküsü,** çev. Ömer Erduran. (İstanbul: Remzi Kitabevi. 2007.)
[11] Stephen Little, **İzmler Sanatı Anlamak,** çev. Derya Nükhet Özer. (İstanbul: Yem Yayınevi. 2006.)



Şekil 4: Meryem ve Çocuk İsa

Leonardo Da Vinci, "Virgin and Child with St. Anne", 1508
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Virgin_and_Child_with_St._Anne_(Leonardo)
[23.04.2019].

16. ve 17. yüzyılda Aydınlanma'nın getirdiği bilimsel ve kültürel gelişmelerin ışığında insan bedeni de bir tabu olmaktan çıkmış, beden cerrahi bir inceleme nesnesi olarak görülmeye başlanmıştır. Orta Çağ Engizisyonu'nun bedene yönelik yasaklarından kurtulan sanatçılar anatomik çalışmalara yönelmiştir ve bu çalışmalar Andreas Vesalius'un "De Humani Corporis Fabrica" (İnsan Vücudunun Yapısı Üzerine) kitabında yer almıştır. Kitapta artık bedenin sadece bilimsel açıklamaları değil insan eti ve kaslarının dokusu da ayrıntılı resimlerle görülmektedir. Bu resimlerde artık insan bedeni hem Antik Yunan'ın mantıkçı hem de Orta Çağ'ın cezalandırıcı anlayışından sıyrılmış ve gözlemci bir nesnellikte hatta kadavra olarak resmedilmiştir. Ancak beden bu sıyrılmalarına rağmen halen bu dönemde bir aracı olarak görülmektedir çünkü aklın, bilimin gelişmesini sağlayan deneylerin bilgisini aktarmaya yarayan bir öğedir. 17. yüzyılda bu deneylerle diseksiyon müdahaleleri tiyatro gibi halka açık mekanlarda gerçekleşmektedir ve dönemin pek çok sanatçısı gerçekçi çizimler yapabilmek için bu müdahaleleri gözlemleyerek resmetmiştir. Örneğin Barok dönemin önemli ressamlarından Rembrandt van Rijn'in diseksiyon sahnesinde kolun kas yapısı incelenmektedir ya da Peter van Mierevelt diseksiyon sahnesini resmettiği "Doktor Willem van der Meer'in Anatomi Dersi" yağlıboya resminde kadavranın karın bölgesi incelenmek üzere açık olarak göstermektedir.



Şekil 5: Anatomi Dersi

Pieter van Mierevelt, "Anatomy Lesson of Dr. Willem van der Meer", 1617
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michiel_Jansz_van_Mierevelt_-_Anatomy_lesson_of_Dr._Willem_van_der_Meer.jpg [23.04.2019].

17. yüzyılda Antik Yunan felsefesi düşünürlere kaynaklık etmeye devam etmiştir. Fransız düşünür Descartes, Aristocu mantığı kullanarak insanın aklı daha iyi çalıştırmak için Analitik Geometri ismiyle anılan yeni bir metod geliştirmiştir ve bu metodla insan aklını öven ünlü "Düşünüyorum, öyleyse varım." önermesine ulaşmıştır.[12] Aklı bu derece üstün bir mertebeye çıkaran Descartes bedeni akıldan ayrı fizyolojik bir mekanizma, etten kemikten bir makine gibi görmüştür. Descartes'ın analitik geometri metodunu uygulayarak "Etika" adlı eserini yazan Spinoza da açık düşünceyi ve özgürlük kavramlarını erdemle ilişkilendirerek aklı ön plana çıkarmıştır. Spinoza'ya göre erdem akla uygun davranmaktır ve en geniş anlamıyla özgürlük düşüncede bulunmaktadır. Spinoza varlıkları belirsiz bir salınım içinde tanımlamıştır ve bu salınımları hem ruhun dalgalanışları hem de bedene özgü duygulanışlar olarak açıklamıştır. Spinoza'nın beden yorumu 17. Yüzyıl Barok resmindeki bedenlerle ilişkilidir. Barok bedenler Spinoza'nın salınım halindeki ruhları gibi mekan içerisinde neredeyse eriyerek dudakları, kolları, kulakları ve tüm uzuvları ile hikayeye hakim resmedilmiştir. Örneğin Caravaggio'nun "Kuşkucu Thomas" isimli resminde bedene dokunma korkusu yerini insani bir meraka ve inceleme arzusuna bırakmıştır. Çarmıha gerilip öldükten sonra yeniden dirilen İsa, Thomas'ın şüphesini gidermek için bedenindeki yarayı incelemesine izin vermiştir

[12] Descartes'ın analitik geometrisi insanın düşüncelerini parçalayarak o düşünceyi meydana getiren ana düşünceleri bulup ayırabileceğini, sonra bunları birleştirerek o düşünceye ve onu doğuran diğer düşüncelere ulaşabileceğini savunmaktadır.

ve Thomas’ın elini nazikçe tutması bir ruh olarak sevgi ve şefkat dolu bir duygulanışta olduğunu göstermektedir. Başında bir hale bulunmaması ise ruhunun dirilişindeki bedenselliği sergilemektedir.



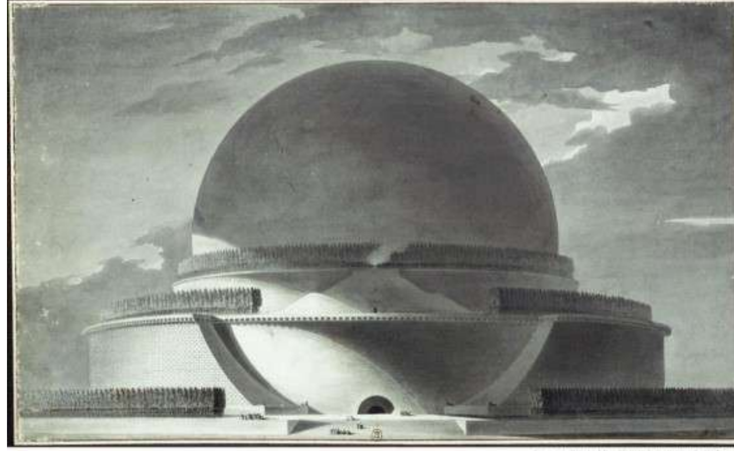
Şekil 6: Kuşkucu Thomas

Caravaggio, “The Incredulity of Saint Thomas”, 1603
https://www.caravaggio.org/the-incredulity-of-saint-thomas.jsp [23.04.2019].

Spinoza gibi 17. yüzyıl düşüncesinde etkili olan Leibniz ise insanı kendine özgü Monadoloji felsefesi ile açıklamıştır.[13] Leibniz matematikte diferansiyel yöntemi geliştirmiştir ve bu yöntem Isaac Newton’la aralarında sert tartışmalara neden olmuştur çünkü Newton da aynı tarihlerde analitik geometriyi kullanarak matematikte benzer bir integral ve kalkülüs yöntemi geliştirmiştir. Birbirlerinden habersiz olarak aynı yöntemi geliştiren iki bilim insanı da bu yöntemle bilimsel gelişmelere katkıda bulunarak dönemin sanatını etkilemişlerdir. Kütle Çekimi Yasası ile yerçekimini bularak insanın dünyayla ilişkisini yeniden tanımlayan Newton, Etienne-Luis Boullée’ye ait Newton’un Anıt Mezarı isimli çizimde bir anıt mezarla yüceltilmiştir. Burada yüceltilen sadece bir insan figürü olarak Newton değildir, aynı zamanda insanın aklı ve dünya üzerindeki kontrolü yüceltilmektedir. Selvi ağaçlarıyla çevrelenmiş 150 metre yüksekliğinde devasa bir küre olan anıt, Boullée tarafından Dünya’nın şeklini ve evreni tanımlamış insan olarak gördüğü Newton’un bilimsel aklına adanmıştır. “Newton’un Anıt Mezarı” akla adanmış bir eser olarak

[13] Monadolojide özne ruh ve bedeni beraber taşıyan monaddır. Monad bütün bir evreni algılamakta ya da temsil etmektedir. Her monad küçük ölçekli bir dünya, bir mikrokozmostur ve onun çevresine toplanmış olan hizmetçi monadlar da bedeni oluştururlar.

Aydınlanma Çağı'nı kutsamış ve sonsuz evreni insan bedenince deneyimlenen, kavranan ve insan yapımı olarak yeniden yaratılan bir doğa olarak resmetmiştir.



Şekil 7: Anıt Mezar

Etienne-Luis Boullée, "Cenotaph for Newton", 1784
https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullee
[23.04.2019].

18. yüzyıl Aydınlanma Çağı düşünürlerinden Immanuel Kant'a göre ise insan, aklını kullanmayışı yüzünden düşmüş olduğu durumdan kendisini aklını kullanarak kurtarmış ve Aydınlanma yoluna girmiştir.[14] Kant aklın sınırlarını göstererek, insanın Aydınlanma Çağı'na kadar aklını kullanmaktan korktuğunu ve sonunda aklını kullanmak gücüne kavuştuğunu savunmuştur. İngiliz düşünür John Locke ise insan davranışlarının akla göre düzenlemesi gerektiği fikrini çoğunluğa yayan ve çoğunluğu etkileyen ilk düşünürdür. Locke'a göre insan kendi erdemini yeni baştan, akla göre düzenlemelidir. Fransız düşünür J. J. Rousseau ise Aydınlanma düşüncesine yönelttiği sert eleştirilerle insanın kültürel farklılıklardan, özel mülkiyetin yarattığı eşitsizlikten arındırılarak nasıl yeni baştan yaratılabileceğini savunmuştur. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında Alman düşünürler Goethe, Schiller, Humboldt ve Herder'in başını çektiği Yeni Hümanizm döneminde ise ana vurgu insanlara seçme ve eyleme özgürlüğü tanıyarak kendi yaşamlarını biçimlendirme hakkının sonuna dek savunulması olarak açığa çıkmıştır.

Aydınlanma Çağı düşünürlerinin aklın ve insanın özgürleşmesi fikirleri bu dönemde gerçekleşen ve dünya tarihini değiştiren Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile beraber sanatın üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Fransız Devrimi ile Barok ve

[14] Immanuel Kant. **Arı Usun Eleştirisi.** çev. Aziz Yardımlı, (İstanbul: İdea Yayınevi, 2003)

Rokoko sanatı sarayın ve aristokrasinin gelenekselleşmiş sanatı görülerek terkedilmiş, Yunan üslubu ve Gotik'in dirilişiyle Neo-klasik sanat ortaya çıkmıştır. Resim ve heykelde ustadan çırağa bilgilerin aktarılmasına dayanan ve yüzyıllardır devam eden gelenekten kopuş yaşanmış ve sanat da felsefe gibi akademilerde öğretilmeye başlanmıştır. Fransız devrimcileri kendilerini o dönemin kahramanları ve yeniden doğmuş Yunanlılar ve Romalılar olarak gördükleri için bu ruh dönemin sanatındaki beden yorumlarına yansımıştır. Bu yorum neo-klasik sanatın önemli temsilcilerinden olan ve ihtilal hükümetinin resmi sanatçısı kabul edilen ressam Jacques-Louise David'in resimlerinde görülmektedir. Devrimin liderlerinden biri olan Marat'ın öldürülmesi üzerine David Marat'ı bir devrim şehidi olarak resmetmiştir.



Şekil 8: Marat'ın Ölümü

Jacques-Louise David, "Death of Marat", 1793
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Marat [23.04.2019].

"Marat'ın Ölümü" isimli resim hem Yunan ve Roma heykellerinin soylu bedenlerindeki Antik güzelliği hem de Klasik üslubun ayrıntıları ayıklayarak sadeliği amaçlayan tutumunu sergilemektedir. Resimde Marat'ın başı küvetin kenarına yaslı, güçsüz sağ kolu ise yere düşüktür; bu yere doğru uzanana kol Klasik Roma dönemi heykellerini anımsatırken aynı zamanda Fransız Devrimcilerinin savunduğu Roma Cumhuriyet dönemi ideallerine de bir göndermedir ve Marat'ın politik duruşunu

yansıtmaktadır. Resim Caravaggio'nun iki farklı resmini de çağrıştırarak devrimden önceki sanatın beden algısıyla da ilişki kurmaktadır: Marat'ın göğsündeki yara "Kuşkucu Thomas" resmindeki bedenselliği anımsatırken, aynı zamanda İsa'nın da Marat gibi bir şehit olarak resmedildiği "İsa'nın Mezara Konulması" resmiyle de bağlantı kurmaktadır.



Şekil 9: Halka Önderlik Eden Marianne

Eugene Delacroix, "Liberty Leading the People", 1830
https://tr.wikipedia.org/wiki/Halka_Yol_G%C3%B6steren_%C3%96zg%C3%BCrl%C3%BCk
[23.04.2019].

Aydınlanma ideallerinin dönemin sanatındaki beden yorumlarına diğer bir örnek ise Eugéne Delacroix'nın en ünlü resimlerinden olan "Halka Önderlik Eden Özgürlük" isimli resmidir. Bu eser aslında 1830 tarihli Temmuz Devrimi'ni konu almaktadır ancak içerdiği göndermeler bakımından Fransız Devrimi'nin beden algısını resmetmektedir. Resmin merkesindeki Marianne figürü Klasik Yunan dönemi giysilerini andıran elbisesiyle bir tanrıça görünümündedir ancak zarif, kırılgan bir kadın bedeni değil, açıkta kalmış göğüsleri ve kıllarla kaplı koltuk altlarıyla güçlü ve özgür yeni bir bedenselliğin habercisidir. Çevresinde yer alan işçi, öğrenci, burjuva figürlerinin bedenleriyle tek vücut olarak ilerlemektedir ve Rousseau, Goethe gibi dönemin aydınlarının savundukları sınıf ayrımları olmayan bir toplumu resmetmektedir.

Fransız Devrimi toplum hayatına getirdiği yeniliklerle Sanayi Devrimi'ne uygun zemini hazırlamış ve 19. yüzyılda yeni buluşların ve buharla çalışan makinelerin icadı ile makineleşmiş bir endüstri ortaya çıkmıştır. Bu durum da yeni bir burjuva ve işçi sınıfının doğmasını sağlamıştır. Böylece tarım toplumundan sanayi toplumuna

geçiş gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimi'nden önce sanatçılar Realizm akımıyla dramatik, günlük hayatın sorunlarını resmetmişler ve tarım toplumunun bedenleri resimlerde idealize edilmeden, olduğu gibi gösterilmiştir. Yeni işçi sınıfının tarlalardan fabrikalara geçmesiyle sanattaki anlatım da değişmiştir. Yeni oluşan işçi-işveren ayrımıyla hak ve özgürlükler yeniden ele alınmış, Marx ve Engels'in komünizm üzerine düşünceleri sanatçıların eserlerini etkilemiştir.



Şekil 10: Transnonian Katliamı

Honore Daumier, "Rue de Transnonain", 1834
http://www.e-skop.com/skopbulten/honor%C3%A9-daumierin-politik-tasbaskilari/2764
[23.04.2019].

Honore Daumier'nin 1830 İşçi Devrimi sırasında meydana gelen katliamları konu edindiği "Rue de Transnonain" adlı resmi Komünist Manifesto'da şöyle anlatılmıştır: "1831 ve 1834'teki ayaklanmalar amansızca bastırılmıştı. Yalnızca Daumier'in çizdiği katı yürekli karikatür sayesinde de olsa Paris Rue Transnonain katliamı hala anılardadır. İşçilerin sosyalizme ve sosyalizmin de işçilere yaklaşmasının başlangıcını bu dönemden başlatabiliriz."[15] Resimde yukarı doğru sıyrılmış geceliğiyle yerde yatan bir erkek figürünün altında ezilmiş bir bebek görülmektedir. Ters dönmüş bir sandalye ve bedenlerinin bir kısmı görünen yerde yatmış diğer iki figürün durumu ise bulundukları mekanda bir saldırıya uğradıklarını anlatmaktadır. İşçi sınıfının yaşadığı adaletsizliklerinden etkilenen sanatçı Kathe Kollwitz ise Silesia'lı işçilerin yaşantılarını "March of the Weawers" adlı taş baskı serisine

---

[15] Karl Marx, Frederich Engels, **Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri**, Çev. Muzaffer Erdost, (Ankara: Sol Yayınları, 2002)

aktarmıştır. Eserde yer alan kesin çizgiler ve biçimler sanatçının işçilerin sefalet dolu yaşam ve çalışma koşullarına olan tepkisini ortaya koymaktadır.



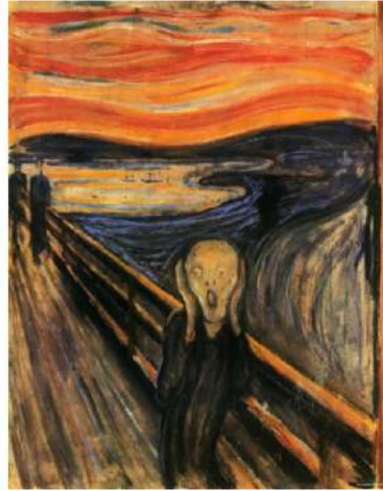
Şekil 11: Dokumacıların Yürüyüşü

Kathe Kolwitz, "March of the Weawers" 1897
https://www.moma.org/collection/works/64700
[23.04.2019].

Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşmenin sanat akımları üzerinde ise farklı etkileri olmuştur. Fovistler ve Post-Empresyonistler makine etkisinden kurtulabilmek için biçimsel endişelerle yeni bir soyutlama alanı yaratmışlar, Konstrüktivist ve Fütüristler yeni çağın ruhuna ayak uydurarak makineyi bir araç olarak, makine estetiğini de bir tarz olarak yüceltmişlerdir. Fütüristleri etkilemiş olan Kübistlerin bedeni parçalara ayırarak resmetmesi ise hem parçalardan hem de sert, keskin hatlardan oluşan makine estetiğini anımsatırken, aynı zamanda da fabrikadaki işçinin bir makine parçası gibi sürekli ve kusursuz çalışması beklenen bedeniyle ilişkilenmiştir.

19. yüzyıl ortalarında biliminsanı Charles Darwin "Türlerin Kökeni" kitabıyla insanların atasının hayvan olduğu tezini ileri sürmüş ve böylece insan ruhunu devre dışı bırakmıştır. Darwin'e göre akıl bedene bağlı bir işlevdir ve insan diğer canlılardan ne farklıdır ne de onların hakimidir. Bu teziyle Darwin akıl-beden, insan-hayvan gibi düalizmleri reddetmiş ve bedeni bilincin kaynağı, insanı da fani ve sınırlı bir biyolojik varlık olarak tanımlamıştır.

19. yüzyılın sonundan itibaren ise Hümanizm terim olarak doğanın düzeninde “insan türü”ne ayrıcalıklı bir önem atfeden, insan ve insanlığın merkeziliğini vurgulayan her türlü düşünceyi nitelemeye başlamıştır. Bu dönemde yaşayan Nietzsche ve Heidegger gibi düşünürlerin söylemleri ise Batı kültürüne yöneltilen eleştirilerin derinleşmesine yol açmıştır. Nietzsche öznenin yalnızca dil ile düşüncenin bir ürünü olduğunu iddia ederek akla saldırmış, bedenin ve arzuların üstünlüğünü savunmuştur. “Tanrı öldü!” diyen Nietzsche, burjuva ahlakına ve toplumsal otoriteye başkaldıran yaklaşımıyla geçmişin kültürel değerlerinin yıkımını hissettirirken, Heidegger ise modern, temsili öznenin ve teknoloji ile rasyonelleşmenin aşındırıcı etkilerinin eleştirisini yapmıştır. Doğa, toplum ve bireye rasyonel bir bakış açısıyla yaklaşılmasına karşı çıkan dönemin sanatçıları da sanatta öznelliğin ve içsel dramların ifade edilmesini savunmuşlardır. Bu dönemde sanatın toplumsal eleştirisini ve modernleşen bireyin yaşadığı bunalımları anlatan en iyi eserlerden biri Edward Munch’un “Çığlık” resmi olmuştur. İki elinin arasına aldığı kafası, hemen dikkati çeken açılmış gözleri ve çökmüş yanaklarıyla resmin merkezinde yer alan birey, kafatasını ve ölümü çağrıştırmaktadır. Gökyüzündeki karşıt renklerin ve tüm çizgilerin çığlık atan bedende toplanıyor olması ve bu bedenin sonsuz bir yolculuğu anımsatan bir yolun ortasında yer alması sanatçının dönemin toplumsal yapısına getirdiği eleştiriyi resmetmektedir.



Şekil 12: Çığlık

Edward Munch, “The Scream” 1893
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9Fl%C4%B1k_(tablo) [23.04.2019].

20. yüzyılın ilk yarısında buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, radyo, uçak gibi yenilikler toplum hayatına bir ivme kazandırsa da, dünya geneline yayılan sömürgecilik ve yükselen milliyetçiliğin ardından gelen 1. Dünya Savaşı hayatı alt üst etmiştir. Nesnel aklın yönettiği topluma yönelik eleştiriler savaş öncesinde Avangard hareket adı altında sanatta etkilerini gösterirken, savaş sonrasındaysa Dada gibi sanat akımlarını doğurmuştur. Avangard sanat toplumu eleştirirken çağdaş ahlak, bilim ve siyaset söylemlerinden ve popüler kültürden kendini yalıtmış ve burjuva zihniyetinin düşmanı olmuştur. Avangard sanatçılar iyi, doğru, güzel gibi kavramların yerine kötü, sahte, çirkin kavramlarıyla bir karşı-estetik inşa etmişlerdir.[16] Bu karşı-estetiğin hedefi ise "dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı, arkaik ve egzotik modellere, düşlerin evrenine ya da akıl hastalarının fantezilerine, uyuşturucuların neden olduğu halüsinasyonlara, malzemenin yeniden keşfine, gündelik eşyaların imkansız bağlamlarda şaşırtıcı bir biçimde yeniden sunumuna dönmekten zevk almayı öğretmek" olmuştur.[17] Çin'e, Ortaçağ Roma sanatına, Kolomb öncesi Amerika ve zenci sanatına ilgi duyan Avangard sanatçılardan Kirchner ve Picasso'nun portrelerindeki Afrika yerlileri maskları ve İberya heykelciklerinden etkileri bu karşı-estetiğin Avrupa merkezli rasyonel beden anlayışına getirdikleri eleştiriyi yansıtmaktadır.



Şekil 13: Avignon'lu Kızlar

Pablo Picasso, "Les Demoiselles d'Avignon", 1907
https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Demoiselles_d%27Avignon [23.04.2019].

---

[16] Peter Burger, **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004)

[17] Umberto Eco, **Güzelliğin Tarihi**, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, (İstanbul: Doğan Kitap, 2006)

Picasso'nun "Avignon'lu Kızlar" isimli resmindeki Kübist karşı-estetik ise bedenin ve güzelliğin ne olduğuna ilişkin alışılagelmiş kalıpları yıkmış ve bedenle ilgili güzel-çirkin düalizmini yok etmiştir. Vahşi bir şiddetle betimlenmiş olan Avignonlu Kızlar Antik Yunan'dan beri süregelen ideal beden formuna yapılmış bilinçli bir saldırıdır[18] ve Aydınlanma'dan beri durmaksızın ilerlemeyi hedefleyen anlayışın karşısına ilkelliğin yalın formunu koymuştur.



Şekil 14: Skat Oynayanlar

Otto Dix, "The Skat Players", 1920
https://www.wikiart.org/en/otto-dix/the-skat-players-1920 [23.04.2019].

Savaş sonrası Fernand Leger ve Otto Dix'in resimleri ise savaşın fiziksel ve psikolojik etkilerinin birebir gözlemlendiği bedenler içermektedir. Birinci Dünya Savaşı'nda cephede savaşmış olan Leger'in "Kağıt Oynayanlar" isimli resmi ilk bakışta bir makinenin iç aksamını andırmaktadır ancak dikkatli incelendiğinde bu formların kolları bacakları öne çıkmış, miğferli, pipo içen ve ellerinde oyun kağıtları olan asker bedenleri olduğu anlaşılmaktadır. Leger'in iç içe geçmiş kompozisyonunda birden fazla eleştiri de iç içedir: Sanayi Devrimi'yle fabrikalarda bedenlerin birer makine gibi çalıştırılması yani makineleşme ve ardından aynı şekilde cephede de yine bedenlerin birer makine gibi burjuva sınıfının haklarını gözeten devletler tarafından kullanılmasının eleştirisi. Cephede savaşmış diğer bir

[18] Ahu Antmen, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009)

sanatçı olan Dix'in "Skat Oynayanlar" isimli resmi de benzer eleştirileri taşımaktadır: "Ahmak bir devletin kıyma makinesinden geçmiş, aptal, gerizekalı subayları orada oturmakta ve her şeye rağmen mutlu görünmektedirler. Hatta bir tanesi hala devletin ona verdiği haçı giymektedir."[19] Resimde bir masada oturmuş yarı makine yarı insan görünümlü üç adam kağıt oynamaktadırlar. Ancak üç adamın da belden aşağısı yoktur ve eksik bedenleri masa ve sandalyelerin metal konstrüksiyonu bütünleşmiş görünmektedir. Savaşta kaybettikleri elleri, kulakları ve diğer uzuvları da makine parçalarıyla tamamlanmış ve üçü de yüzlerindeki metal plakalar, protez organlarıyla savaşın yıkıcı etkisini makineleşmeyle birleştiren bedenler olarak resmedilmişlerdir. Hannah Höch ve Raul Hausmann kolajları da Dada hareketinin toplumsal eleştirisini ifade eden bedenlerden oluşmaktadır. Dix ve Leger'in resimlerinde parçalanmış bedeni makine parçalarıyla birleştirmesi gibi, Höch ve Hausmann da kolaj ve asamblajlarında ilkel masklar, hayvan kafaları, gündelik nesneler monte ederek yarattıkları grotesk bedenlerle savaş sonrasında nesnel aklın hükmünü yitirdiğini göstermişlerdir.



Şekil 15: Uçuş

Hannah Höch, "Flight", 1931
https://theartstack.com/artist/hannah-hoch/flight-3 [23.04.2019].

---

[19] Julian Bell, **Sanatın Yeni Tarihi**, Çev. U.Ceren Ünlü-Nurçin İleri-Rana Gürtuna, (İstanbul: NTV Yayınları, 2009)

Avangardın nesnel akıl ve toplum eleştirisi sanatta gerçeklik olgusunun da yeniden yorumlanmasına neden olmuştur. Nietzche'nin de etkisiyle Dada'nın akıldışılık ve saldırganlık ilkelerine bilinçaltını ve düşlerini ekleyen sanatçılar Sürrealizm akımıyla nesnel aklın yarattığı değerleri sorgulamaya başlamışlardır. Rene Magritte resimlerinde dil ve anlamı yeniden kurgularken, Dali resimleriyle kendine özgü gerçeküstü bir hayal dünyası yaratmıştır. İki sanatçının da eserlerinde bedenler nesnel aklın mekanizmalarından bağımsızlaşmıştır. Magritte "Tecavüz" isimli resminde bedeni geçmişinden ve tüm ahlaki, toplumsal gerçekliğinden kopartarak yeniden düzenlemiştir. Gözlerin yerine göğüsleri, burnun yerine göbek deliğini, ağız yerine kadın cinsel organını koyarak bedensel bütünlüğünü bozmuş ve bedeni sanat tarihindeki soykütüğünden koparmıştır. Dali'nin "Sivil Savaş Kehaneti; Haşlanmış Fasulyelerle Konstrüksiyon" isimli resmi ise gerçeküstücü beden yorumu kadar yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'nı öngörmesiyle de dikkat çekicidir. Resimde yer alan iki devasa boyutlarda ancak eksik insan bedeni ölümüne birbirleriyle kavga edip bedenlerini parçalamakta ve kendi kendilerini de boğmaktadırlar. Bu savaş manzarasında saçılmış olan fasulye taneleri ise açlığın ve savaşın simgesidir çünkü fasulye aynı zamanda Antik Çağ'da tanrıları ve kötü ruhları yatıştırmak için sunulan oruç yemeğidir. Dali'nin resimlerinde de Magritte'deki gibi bedenin anatomisi bozulmuş, uzuvlar yer değiştirirken form olarak başkalaşmış ve yerleşik değerlerden bağımsız çağrışımlar öne çıkmıştır.



Şekil 16: Tecavüz



Şekil 17: Sivil Savaş Kehaneti

Rene Magritte, "Rape", 1945
https://www.renemagritte.org/rape.jsp
[23.04.2019].

Salvador Dali, "promonition of Civil War", 1936
https://en.wikipedia.org/wiki/Soft_Construction
[23.04.2019].

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise nesnel akla eleştiriler özellikle Almanya'dan gelmiştir. Frankfurt Okulu'nun önde gelen düşünürlerinden olan Horkheimer nesnel aklı yalnızca bireyin zihninde değil nesnel dünyada, toplumsal kurumlarda, doğada ve doğanın görünümlerinde varolan bir güç olarak gördüğünü belirtmiştir ve Platon'dan Alman İdealizmi'ne kadar felsefe tarihinin nesnel bir akıl kuramı üzerine inşa edilmesini eleştirmiştir.[20] Frankfurt Okulu'ndan Adorno da akılcılığı eleştirerek aydınlanmış aklın nesnel olmadığını savunmuştur.[21] Adorno ve Horkheimer gibi düalist akıl-beden anlayışını eleştiren diğer isimler Fenomenoloji[22] yaklaşımlarıyla Edmund Husserl ve Maurice Merleau-Ponty olmuştur. Husserl'in bedenle aklın birliğini öneren felsefesinde beden sadece bir kavrama organı değil, aynı zamanda bir karar verme organıdır ve her şey fiziksel ile yaşanan olmak üzere ayrılan iki farklı bedenin etrafında şekillenmektedir: "Karşılaştığım her şey, kendisini bedenimin etrafında olacak şekilde düzenlemiş. Ben şeylerin merkezindeyim, ben kendim tüm deneyimlerimin "ben–merkez"ini oluşturan bedensel bir benliğim."[23] Merleau-Ponty de bedeni nesnel ile fenomenolojik olmak üzere ikiye ayırmış ve bedenin bir uzamda yan yana gelmiş organların toplamına indirgenmiş bir cisimsellikten ibaret olmadığını savunmuştur: "Bedenim beni dünyaya açan, dünyada bana belli bir durum aldırandır."[24] İstemli yay[25] kavramıyla Hümanizmin düalist beden anlayışına karşı çıkan Merleau-Ponty'e göre beden sayesinde dünyanın var olduğu şeydir çünkü beden olmaksızın hiç bir şey algılanamaz ve organlar işlev göremez. Böylelikle bedenin artık toplumsal olarak deneyimlendiği ve biyolojik-fiziksel bir nesne olmanın ötesine geçtiği görüşleri yaygınlaşmaya başlamıştır.

20. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan akıl eleştirisi ve bedenin bir fenomen olarak ele alınması sanattaki beden algısını da değiştirmiştir. Beden sanatı ve performans sanatı ile beden kendinden menkul, o an ve orada olan bir olgu olarak yorumlanmıştır. Dadaist ve Sürrealist eserlerde zaten yerleşik değerlerden koparılarak özgürleştirilmiş olan beden, Aydınlanma düşüncesinin mirası olan akıl-

---

[20] Max Horkheimer. **Akıl Tutulması,** çev. Orhan Koçak, (İstanbul: Metis Yayınevi, 1986)
[21] Theodor W. Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektiği,** çev. Elif Öztarhan,(İstanbul:Kabalcı Yay, 2010)
[22] Fenomenoloji doğabilimlerinin nesnelci gücünü, öznenin kurucu rolüne ilişkin bir kavrayışın ortaya çıkmasına engel olmaktan alıkoyarak doğabilimlerini sağlam bir zemine oturtacak yepyeni ve kesin bir felsefe oluşturmayı amaçlayan bir yöntemdir.
[23] Edmund Husserl, **Fenomenoloji Üzerine Beş Ders,** çev. Harun Tepe,(İstanbul: Bilgesu Yay., 2010)
[24] M. Merleau Ponty, **Algının Fenomenolojisi,** çev. Emine Sarıkartal,(Istanbul: İthaki Yay, 2017)
[25] Merleau–Ponty yaşanan-bedeni bir dünyaya sahip olmak için genel bir aracı (medium) olarak tanımlamıştır. Yaşanan-bedenin dünyaya sağlam ve güvenilir bir ankrajla bağlanmasını sağlayansa, istemli yay (intentional arc) kavramıdır. İstemli yay sayesinde bedensel istem, esnek olmayan akıl – beden düalizmini yerinden ederek ikamet etmekte olduğumuz yaşam–dünyayla bizi birleştirmektedir.

beden, güzel-çirkin, özne-nesne düalizmlerinden sıyrılmıştır. Beden fenomenolojik bakış açısıyla merkeze alınmış ve resmin, heykelin nesnesi olarak bir gösteren-gösterilen ilişkisi içinde değil dolayımsız olarak sanat üreten bir fenomene dönüşmüştür. Sanatçı Yves Klein da bedeni fiziksel, duyusal ve ruhsal bir enerji merkezi olarak yorumlamış ve resimlerinde bedenin kendisine dolayımsız olarak yer vermiştir. Sanatçı "Anthropometry of the Blue Epoch" isimli çalışmasında bedeni Klein mavisi boya ile kaplanmış olan model zemindeki kağıt yüzeyin üzerinde yuvarlanıp, sürüklenerek kağıdın üzerinde lekeler oluşturmuştur. Elleri ve diğer uzuvlarıyla boyayı kağıda yayarken beden dokusunu dolayımsız olarak kağıda aktarmıştır. Klein'ın diğer bir beden sanatı işi ise "Untitled Anthropometry with Male and Female Figures"dir. Sanatçı bu çalışmasında "Bedenin yeniden dirilmesi, etten dirilmesi" inancını teyid ederek bedenin fenomenolojik varlığına olan ilgisini vurgulamaktadır.[26] Çünkü kağıtta oluşan beden baskıları genellikle yüzsüz ve başsızdır; dolayısıyla ifade taşımazlar, birey olarak insandan uzaktırlar ve insan bedeninin zorunlu kütlesini sergilemektedir. Bedeni fenomenolojik olarak yorumlayan diğer bir beden sanatçısı ise Jasper Johns'dur. "Hand" isimli resimlerinde eller yüzeyin üzerinde lekeler oluşturmuştur ve herhangi bir amaca hizmet etmeden kendi varlığıyla resmin merkezdeki yerini almıştır.



Şekil 18: Antropometri

Yves Klein, "Anthropometry of the Blue Epoch", 1960
http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/ [23.04.2019].

[26] Tracey Warr-Amelia Jones, **The Artist's Body,** (London: Phaidon, 2006)

Beden sanatıyla beraber ilerleyen performans sanatında da beden Hümanizm'in düalist beden anlayışından sıyrılmıştır. Klein çalışmalarını performanslarla üretmesindeki gibi Hermann Nitsch, Marina Abramovic, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman, Chris Burden, Stelarc gibi sanatçılar da gerçekleştirdikleri Happening, Aksiyon gibi eylem ve performanslarla bedenlerini performans sanatının içinde bire bir var etmişlerdir.

Performans sanatını etkiliyen bu beden anlayışı 70'li yıllardan itibaren hümanizm karşıtılığı olarak yapısalcı, postyapısalcı ve postmodern söylemlerde yerleşmeye başlamıştır. Bu söylemlere göre insan toplumsal, ekonomik, dilbilimsel ya da ruhbilimsel yapılarca belirlenmekte ve bu yapılarca üretilen kodlar ile düzenleyici güçler tarafından kuşatılmıştır; dolayısıyla hümanizmin özgür insan tasarımı bir yanılsamadır ve hümanizmin birey kavrayışı düşünce ve insanlık tarihinin gerçek akışıyla örtüşmemektedir. Yapısalcı düşünürler sosyoloji ve antropolojiyi şekillendirmiş olan Hümanizmi reddederek toplumsal fenomenleri dilsel ve toplumsal yapılar, kurallar, kodlar ve sistemler çerçevesinde betimlemişler; Postyapısalcılar ise yapısalcıları değişmeyen bir insan doğası varsayımını barındıran hümanist anlayışı yeniden ürettikleri için eleştirmişlerdir. Akıl, özgürleşme ve ilerlemenin eşitlenmesini reddeden Aydınlanma karşıtı bir düşünceye yaslanan Michel Foucault'nun metinleri modern iktidar ve bilgi biçimlerinin bir araya gelerek yeni tahakküm biçimleri yarattığını savunmuştur. Foucault modern hümanist beden anlayışını reddederek insanın ölümünü[27] ilan etmiş ve beden, toplum, bilgi, söylem hakkında yeni perspektifler öne sürerek postmodern düşünceyi şekillendirmiştir.

Performans sanatçısı Chris Burden da bedenin toplumsal yapılarca üretilen düzenleyici güçler tarafından kuşatılmışlığını "Trans-fixed" isimli çalışmasında bir Wolkswagen arabanın üzerinde çarmıha gerilerek ifade etmiştir. Burden bu performansıyla bedenini İsa figürü ile ilişkilendirerek ve otomobili kapitalizmin bir metaforu olarak kullanarak toplumsal yapıyı şekillendiren dini ve ekonomik kodları ve bu kodların birleşerek beden üzerindeki tahakkümünü eleştirmiştir. Hermann Nitsch de "1st Action" isimli performansında bedenini çarmıha germiş ve üzerine kan boşaltılmıştır. Performans serisinin devamındaki "80th Action" isimli 3 gün süren kalabalık performansında İsa ve Oedipus'u simgeleyen kalabalığın üzerine

[27] Nietzche'nin "Tanrı'nın ölümü" eğretilemesinden geliştirilmiş olan "insanın ölümü", öznenin inşa edildiği temellerin ve taşıdığı varsayılan tüm değerlerin bütünüyle ortadan kalktıkları ya da bir an önce kaldırılması gerektikleri görüşü üzerine yapılandırılmıştır.

hayvan leşleri, sakatatları ve litrelerce şarap dökerek Dionysoscu bir ritüel sergilemiştir. Nitsch bu aksiyon performanslarında kullandığı yöntemlerle izleyiciyi sarsmış ve toplumsal kodlarla özgür bir birey yanılsaması içinde olan insanları içgüdülerine ve temel benliklerine döndürmeyi amaçlamıştır.



Şekil 19: Transfixed

Chris Burden, "Transfixed", 1974
https://www.theartstory.org/blog/dangerous-art-the-weapons-of-performance-artist-chris-burden/
[23.04.2019].

Sanatçı ikilisi Gilbert & George ise düzenledikleri Happening'lerde aklın egemenliğindeki modern toplumun öznelerini eleştirmişlerdir. İkili her performasında aynı giysileri kullanarak ve haraketsiz heykeller gibi durarak, toplumsal iktidar biçimlerinin tahakkümü altında standartlaşmış bedenlerin modern tutsaklığını vurgulamışlardır. Benzer bir tavırla George Segal de yaptığı kamusal alan enstalasyonlarında insan heykelleri kullanmak yerine bedenlerin bire bir ölçekte kalıplarını alarak, bu standartlaşmış beyaz renkli kalıpları gündelik hayattan sahnelerin içine yerleştirmiştir. Segal böylece özgür bireyler olarak yaşamaya devam ettiğini sanan liberal hümanist öznelerin toplumsal kurallarla nasıl şekillendirildiğini ve kalıplara sokularak tektipleştirildiğinin altını çizmiştir.



Şekil 20: Gay Özgürlük

George Segal, "Gay Liberation", 1980
https://en.wikipedia.org/wiki/George_Segal_(artist)
[23.04.2019].

Postmodern düşünce de liberal hümanist özneyi Batı'nın kültür emperyalizmini besleyen kapitalizmin, tutsaklığın, eşitsizlik ve adaletsizliğin sembolü olarak görmüş ve bedenin bir tüketim nesnesine dönüşmesine karşı çıkmışlardır. Baudrillard "bir tüketim nesnesi ve özel mülkiyet olarak beden", Schilling "bireysel kimliğin inşa edildiği bir proje olarak beden", Featherstone "tüketim toplumu ve bedenle ilişkimizdeki tarihsel dönüşümler", Bourdieu "fiziksel sermaye olarak beden"[28] üzerine yoğunlaşmış; Kristeva, Irigaray ve Sedgewick gibi feminist düşünürlerse kadın bedeninin tüketim kültürünün temel nesnesi haline gelmesini eleştirmiştir. Pop-art akımıyla bedenin metalaştırılması sanatçıların eserlerinde hicvedilmiş ve tüketim toplumunun alegorilerini resmetmişlerdir. Richard Hamilton "Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?" isimli kolajında kadın ve erkek bedenini erotik bir gerilim içinde ve mekanı dolduran nesnelerle tuhaf bir uyum içinde göstermiştir. Tüketim fetişizmi kolajın nesneleri ve özneleri arasındaki iletişimsizlik, bedenlerin birer reklam öğesi gibi görünmesi ve tümünün birbirlerine değil tüketicileri olan izleyiciye odaklanmış olmalarıyla ifade edilmiştir. Sanatçı Mel

[28] Aylin Nazlı, "Sosyolojik Bakışın Eşiğinde Beden". **Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel sayısı.** s.24, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009

Ramos ise tüketim ürünlerini ve reklam öğelerini dönemin erotik kadın imajlarıyla birleştirmiş ve kadın bedeninin tüketim kültüründeki kullanımına dikkat çekmiştir.



Şekil 21: Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Yapan Nedir?

Richard Hamilton, "Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?", 1956 https://en.wikipedia.org/wiki/Just_what_is_it_that_makes_today%27s_homes_so_different,_so_appealing%3F [23.04.2019].

Feminist performanslar sergileyen Carolee Schneemann ise "Interior Scroll" isimli çalışmasında kadın bedenini tüketim nesnesi olmasının yanı sıra bir bilgi kaynağı olarak ele almıştır. Boyanmış bedeniyle önce farklı pozlarda duran sanatçı sonra vajinasından uzun bir kağıt parçası çıkarmıştır ve üzerindeki metni okumuştur. Metin, "Cezanne: O Büyük bir ressamdı" (Cezanne; She was a great painter) isimli kitabından bir bölümdür ve vajinanın bilgi kaynağı, doğum kanalı, erkek ve kadının cinsel iktidarı gibi anlamları olduğunu anlatmaktadır. Performans sanatçısı Orlan ise "The Reincarnation of Saint-Orlan" isimli performansında bir dizi estetik ameliyat geçirmiş ve canlı olarak izlenebilen bu ameliyatlarla adım adım yüzünü değiştirerek bir otoportre performansı gerçekleştirmiştir. Performansın sonunda Boticelli'nin Venüs'ünün çenesine, Jean Leon Gerome'un Psyche'sinin burnuna, François Boucher'in Europa'sının dudaklarına, 16. Yüzyıl Fransız ekolünün Fontainebleu resmindeki Diana'nın gözlerine ve Mona Lisa'nın alnına sahip bir yüze sahip olmuştur. Orlan bu çalışmasıyla hem erkek egemen sanat dünyasının yüzyıllardır yarattığı, hem de tüketim kültürünün empoze ettiği kadın-erkek, güzel-çirkin düalizmine dayalı hümanist beden anlayışını sorgulamıştır. Orlan bu

performanslarıyla bireylerin kendi bedenleri üzerindeki hakimiyetlerini ele alması gerekliliğinin propagandasını yaparak kozmetik ürünler ve plastik cerrahi kullanılarak kusursuzlaştırılmaya çalışılan bedeni bilinçli bir şekilde bozarak postmodern feminist kurama katkı sağlamıştır.



Şekil 22: Azize Orlan'ın Reenkarnasyonu

Orlan, "The Reincarnation of Saint Orlan", 1993
https://en.wikipedia.org/wiki/Orlan [23.04.2019].

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçerli olan söylemler 21. yüzyılın da altyapısını oluşturmuştur. Liberal hümanizmin öznelliği ve düalist beden anlayışını 21. yüzyılda felsefeciler, biliminsanları ve sanatçılar eleştirmeye devam etmiş ancak yüzyıllardır kemikleşmiş olan statüko tüm alanlarda varlığını koruyarak yeni söylemlere adapte olmaya devam etmiştir. Geç 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl başlarında dijitalleşen dünyanın teknolojik sıçramaları ise bu kemikleşmiş anlayışın tamamen terkedilemediği yenilikler getirmiştir. Toplumsal yapıları belirleyen kodlar dijitalleşmiş ve düzenleyici güçler eskisine göre çok daha görünmez hale gelmiştir. İnternetin varlığıyla tüketim kültürü çok daha ileri bir boyuta taşınmış ve bireyin toplum içindeki özgürlük yanılsaması da sanal bir gerçekliğe geçiş yapmıştır. Bu teknolojik gelişmelerin tümü bilimsel akılla ilişkilendirildiği için de aklın egemenliği varlığını halen devam ettirmekte ve bedeni de kendi tahakkümü altında biçimlendirmektedir. Bu bağlamda günümüz bilim, sanat ve felsefesinde devam etmekte olan akıl-beden düalizmi dijitalleşerek yapay zeka ve beden, biyoteknoloji ve beden düalizmlerine dönüşmektedir.

2.2.1. Yapay Zeka ve Beden

1950'lerde MIT ve Princeton üniversitelerinde Minsky, Shannon, Edmonds ve Mc Carthy gibi biliminsanlarının araştırmalarıyla başlayan yapay zeka çalışmaları, insanın düşünme yöntemlerini çözümleyerek benzer yapay yönergeleri geliştirmeye yöneliktir. Bu araştırmalara göre yapay zeka, insan zekasına özgü olan algılama, öğrenme, düşünme, sorun çözme, iletişim kurma, karar verme gibi yüksek bilişsel işlevleri veya otonom davranışları sergilemesi beklenen yapay bir işletim sistemidir. Yapay zeka çalışmalarının çıkış noktası ise matematikçi Alan Turing'in "Makineler düşünebilir mi?" sorusuyla makine zekasını araştırdığı Turing Testi'dir.[29] Alan Turing bu sorusuyla İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilerin Enigma şifresini kırmak için ilk veri işleme sistemlerini tasarlayarak bugünün gelişmiş bilgisayar sistemlerinin temellerini atmıştır.

Bu araştırmalarla beraber gelişen yapay zeka ve beden ilişkisi ise hümanizmin düalist beden anlayışını devam ettirmiştir çünkü araştırmaların merkezinde Aydınlanma kaynaklı bilimsel akıl ve insan zekası yer almıştır. Posthümanist düşünür Robert Pepperell bu anlayışın yapay zeka alanının öncülerinden Marvin Minsky ve Hans Moravec'in beyni donanım, aklı ise yazılım olarak gören analojilerine ve bedeni dışsal bir aygıt olarak konumlandırmalarına bağlı olduğunu ifade etmiştir.[30] Bu analojide beyin dev bir bilgisayar ya da merkezi işlemci ünitesi (CPU) olarak kabul edilmekte; beden ise girdi verisi ve enerji sağlayan, çıktı verileriyle komutlara yanıt veren bir araç pozisyonuna düşürülmektedir. Minsky insanı binlerce bilgisayarın bileşimi olarak düzenlenmiş, milyon kere milyon küçük parçalardan oluşan çok büyük bir çoklu işlemci olarak görmektedir.[31] Minsky'ye göre insanla ilgili en önemli şey beyin verilerindeki programlardır. Gelecekte beyindeki tüm veriler küçük bir diske aktarılarak binyıllarca saklanabilecektir ve bu veriler herhangi bir bedene geri aktarıldığında insan dördüncü ya da beşinci binyılda tekrar yaşayabilecektir. Moravec ise bu aktarımın mikrotom prosedürü olarak adlandırdığı yükleme (upload) işlemi ile gerçekleşeceğini öngörmektedir.[32] Moravec'e göre önce beyindeki

---

[29] Turing Testi'nde birbirini tanımayan birkaç insandan oluşan bir denek grubu birbirleriyle ve bir yapay zeka diyalog sistemi ile geçerli bir süre sohbet etmektedirler. Birbirlerini yüz yüze görmeden yazışma yolu ile yapılan bu sohbet sonunda deneklere sorulan sorular ile hangi deneğin insan hangisinin makine zekası olduğunu saptamaları istenmektedir.
[30] Robert Pepperell, **The Post-human Condition**. 2. bs. (Exeter, Devon: Intellect Books, 1997)
[31] Marvin Minsky, **Society of Mind,** (New York: Simon&Schuster, 1988).
[32] Hans Moravec, **Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence**. (London: Harvard University Press, 1990).

"cyronics"[33] teknolojisinin yarattığı hasarlar nanoteknoloji[34] ile giderilecek, ardından çok ince dilimlere ayrılan beynin her bir dilimi elektron mikroskobu kullanan bir bilgisayar tarafından tarandıktan sonra ayrı bilgisayar bir donanımı üzerinde beynin işleyişini yeniden yapılandırılarak yükleme işlemi tamamlanacaktır. Moravec yapay zeka, moleküler bilim ve nörorobotların bileşimi olarak tanımladığı nanoteknolojiyi bir devrim olarak nitelendirmektedir ve bu sayede beyinlerimizi molekül molekül yeniden tasarlayabileceğimiz, bedenimizle biyolojik sınırlamaların ötesine geçebileceğimizi iddia etmektedir.

Yapay zeka ve beden düalizmiyle araç konumuna indirgenmiş, manipüle edilebilen, enformasyon kalıplarıyla ilişkilendirilen beden bilimkurgu sinemasında da yer almaktadır. Bilimkurgunun alt türü olan siberpunk edebiyatının kült yazarlarından William Gibson'ın romanlarının etkisindeki bu filmlerde beden sanallaşarak siberuzaya geçiş yapmaktadır.[35]

Siberuzayın iletişim ağları ile örülmüş küresel bir dünyada şirketler, insanlar ve nesneler birbirlerine bu ağlar üzerinden bağlıdırlar. Siberuzay insan beyni ve makineler arasında kurulan veri ağları ile yapılan bağlantılar sonucu, içine dalınabilen, teknolojik olarak üretilmiş bir iç uzaydır. Veri ağlarının iç uzayına dalan zihinler, bilgisayarlar gibi manipüle edilebilir, elektronik bir modele uygun olarak işleyen bellekler güçlendirilir, değiştirilir veya silinebilirler. Neuromancer'da karakterler beyinlerine yerleştirilen hafıza çipleriyle ek bellek edinebilirlerken, Count Zero'da bedeni yeniden inşa edilebilen karakterler bir dış araca gereksinim duymadan siberuzaya girebilmektedirler. İnsanlar "siberuzaya bağlanıp, beyinlerine doğrudan yazılım yükleyip, kendi fiziksel bedenleri yok olurken kendileri için bilgisayarlı sanal bedenler yarattıklarında ya da bilgisayar matrisi içinde varolmak üzere kendi bedenlerini terk ettiklerinde, insanla bilgisayar arasındaki sınır silinir ve insan tininin doğası bilgisayar paradigmasına göre yeniden tanımlanır."[36] Gibson'ın kendi öyküsünden senaryolaştırdığı "Johnny Mnemonic" filminde de 2021 yılında

---

[33] Cyronics bedenin ya da sadece beynin ileri tıbbi bilgilerin edinildiği bir geleceğe kadar dondurulmuş halde korunması teknolojisidir.

[34] Nanoteknoloji 1/1.000.000 mm ölçeğindeki moleküler robotların bedendeki hücreleri tedavi edebildiği teknolojidir.

[35] Gibson "Neuromancer" isimli kitabından önce yazdığı "Burning Chrome" isimli öyküsünde ilk kez kullandığı "siberuzay" kavramı "her ulustan milyarlarca legal operatörün anlaşmalı olarak, çocukken öğrendiği matematiksel kavramlar aracılığıyla gördüğü bir halüsinasyondur; aklın boş olmayan yerlerinde uzanan ışık huzmeleri, veri küme ve topluluklarıdır."

[36] Oğuzhan Ersümer, "Edebiyat ve Sinema Bağlamında Siberpunk Beden Algısı". **Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel sayısı.** s.24 (2009): 87

yüksek güvenlik gerektiren bilgilerin taşınması diskler veya internet kanalıyla değil, hafızalarının bir bölümü silinerek beyinlerine bir çip yerleştirilen bilgi (veri) kuryeleri ile taşınmaktadır. Bir sahnede aşırı enformasyon yüklemesi yapan Johnny Mnemonic'in beynindeki verinin çıkarılmasını sağlayan şifre kaybolmuştur ve sorunu çözebilmek için siberuzaya direkt dalışlar yapan Johnny bu sırada siberuzaya hükmeden şirketlerin saldırısına uğramaktadır.



Şekil 23: Johnny Mnemonic

Robert Longo, "Johnny Mnemonic", 1995
https://tr.wikipedia.org/wiki/Johnny_Mnemonic [23.04.2019].

"Ghost in the Shell" anime filminde de 2029 yılında bilgisayar ağları tüm evreni kaplamış, bununla birlikte bilgisayarlaşma, ulusları ve etnik grupları tamamen ortadan kaldırmamıştır. Filmin baş karakterleri özel güvenlik birimleri Bataeu ve Kusanagi'nin yanı sıra, kimi sıradan insanlar da internete arayüz kullanmadan, direkt beyin bağlantısıyla girebilmek için enselerinde giriş yerleri açtırmışlardır ve bu insanlar da hackerler tarafından tıpkı bilgisayar programlan gibi "hack" edilebilmektedirler. Filmin jeneriğinde Kusanagi'nin doğuşu yani bedeninin üretilmesi izlenmektedir. Oğuzhan Ersümer evrim fikrinin "Ghost in the Shell"de Kusanagi ile özel bir yazılım programının (bir tür yaşam formu: Proje 2501) birleşmesiyle oluşan yeni bir varlık ile vücut bulduğunu belirtmektedir.[37] Proje 2501 kodlu yazılım programı, diğer adıyla Puppet Master, bilgisayar ağlarına bedenleriyle bağlı insanların zihinlerini boşaltıp anılar yerleştiren ve onları istediği yönde kullanan bir hacker'dır.

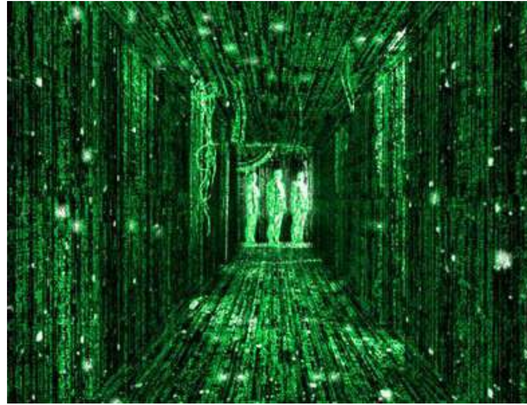
[37] Oğuzhan Ersümer, **Bilimkurgu Sinemasında Cyberpunk,** (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi, 2009)



Şekil 24: Kabuktaki Hayalet

Mamoru Oshii, “Ghost in the Shell”, 1996
https://en.wikipedia.org/wiki/Ghost_in_the_Shell [23.04.2019].

Post-apokaliptik film serisi Matrix ise insanların makineler tarafından ele geçirildiği ve enerji kaynağı olarak kullanıldığı distopik bir gelecekte geçmektedir. İnsanlar pil gibi kullanılırken, Matrix adı verilen simüle edilmiş bir gerçekliği algılamaktadırlar. Filmde organik olan ve mekanik olan ayrımı bulanıktır. İnsanlar organik sıvıların içinde yetişmekte, makineler örümcek, ahtapot gibi organik biçimlere sahiptirler. Matrix programına bağlı olarak yaşayan insanların bedenleri, fizyolojik ve sibernetik veri yönünden beslenmeleri için çok sayıda kablo girişine olanak tanıyacak şekilde yeniden yapılandırılmıştır. Yapay zekalı makinelerin kontrol ettiği simülasyon hapishanesinden kurtulan insanlar yarı insan yarı makine halinde yaşamaktadır ve Matrix’e geçişi kaçak olarak direkt enselerindeki girişlerden gerçekleştirmektedirler.

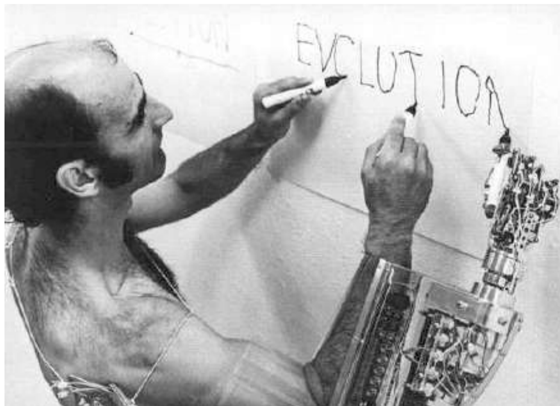


Şekil 25: Matrix

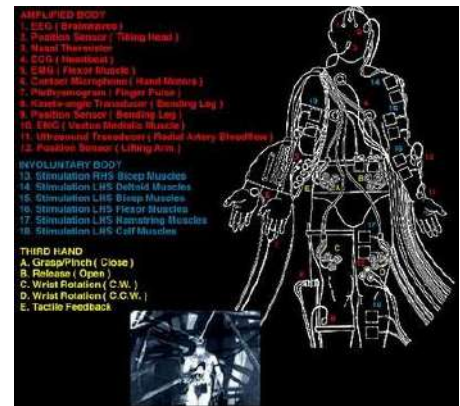
Wachoscki Kardeşler, “Matrix”, 1999
https://tr.wikipedia.org/wiki/Matrix_(film) [23.04.2019].

Bedenin yapay zeka ve bilgisayar teknolojileri ile ilişkisine dair örnekler günümüz çağdaş sanatında da görülmektedir. Bilimkurgu filmlerindeki gibi günümüzde de yapay zeka, bilişim ve siberuzayın birleştiği uzamın internet olduğu düşünüldüğünde, sanatçıların bedenlerini internet üzerinden manipüle edilebilir ortamlara dönüştürdüğü çalışmalar karşımıza çıkmaktadır.

Bedenini internet üzerinden paylaşıma açan sanatçı Stelarc performanslarına 1970'lerde "Asılma" çalışmalarıyla başlamıştır ve kendi bedenini deney aracı olarak kullanarak, bedenin işlevleri, sınırları ve olasılıklarını araştırmaktadır. Heuristik makinelerle bedenini uzatarak bedenin diğer bölgelerindeki sensörlere kendi hareketine bağlı olarak sinyaller gönderen "Third Hand" ve "Amplified Body" isimli işleri Stelarc'ın yapay zeka ve beden çalışmalarının ilk örneklerindendir. Stelarc "Third Hand"de bedenine üçüncü bir protez el eklemiştir ve üç elini aynı anda kullanarak Evolution (evrim) kelimesini kağıda tek seferde yazmıştır. Böylece mekanik bir protezin işlevselliğini, insan uzuvları ve sinir sisteminin makineyle uyumunu sergilemiştir. "Amplified Body"de ise "bedeni artırma/yükseltme" süreçleri arasında beyin dalgaları (EEG), kaslar (EMG), nabız (pletismogram) ve kan akışı (doppler akış ölçer) bulunmaktadır. Diğer güç çevirici ve sensörler ise uzuv hareketini izlemekte ve beden duruşunu göstermektedir. "Amplified Body"de bedenin elektriksel deşarjlarına tepki olarak titreşen ve parıldayan, bazen senkronize olan, bazen tersine çevrilen, yapılandırılmış ve etkileşimli bir aydınlatma tesisatı gerçekleşmektedir.



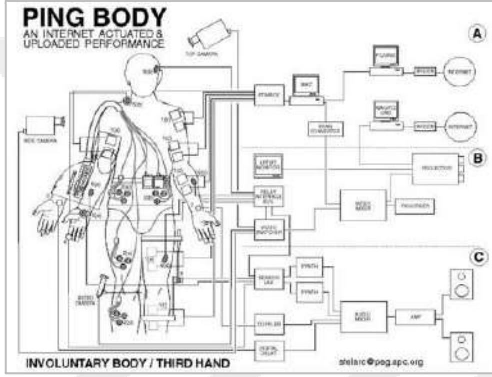
Şekil 26: Üçüncü El



Şekil 27: Artırılmış Beden

Stelarc, Third Hand / Amplified Body, Performans, 1997
https://stelarc.org/?catID=20265 [23.04.2019]

“Third Hand” performansını geliştirerek bedenini internete bağlı bir egzoiskeletle bütünleştirdiği “Ping Body” performansıyla Stelarc, bedenini uzaktan erişime ve izleyicilerin müdahalesine açmıştır. “Ping Body”de beden hareketleri istemsiz olmasına rağmen, robotik üçüncü eli aktive ederek ve aynı zamanda bir web sitesine görüntülerin yüklenmesini tetikleyerek yanıt verebilmiş, böylece performans internette canlı olarak izlenebilmiştir. “Ping Body”de dikkate değer olan yalnızca başka bir yerde başka bir bedenin hareketiyle yönetilen bir beden değil, internet aktivitesine doğru giden bir bedendir. Böylece bedenin özduyumu (proprioception) ve kas sistemi iç sinir sistemi tarafından değil, dış etkiler ve veri akışı tarafından uyarılabilinmektedir.





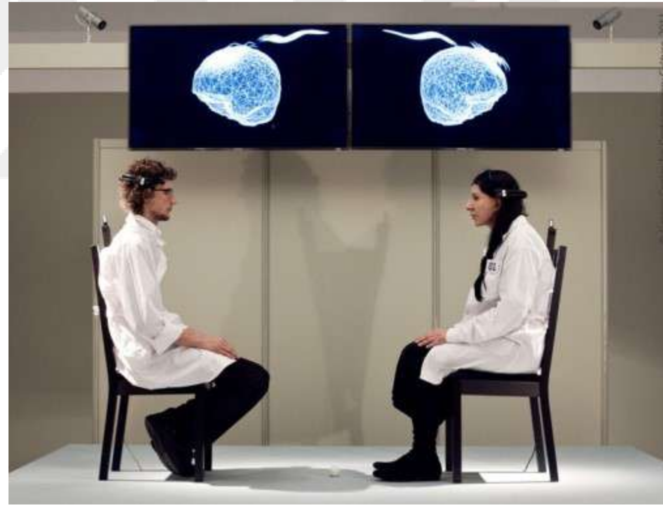
Şekil 28: Pin Beden **Şekil 29: Koldaki Kulak**

Stelarc, Ping Body / Ear On Arm, Performans, 1996 - 2007
https://stelarc.org/?catID=20242 [23.04.2019]

Stelarc’ın bedenini internet üzerinden kullanıma açtığı diğer bir işi ise “Ear On Arm” isimli çalışmasıdır. Proje 1999 yılında sağ kulağının önüne eklemeyi planladığı “Extra Ear” işiyle başlamış, “The ¼ scale Ear” ismiyle canlı hücrelerden küçük kulak replikaları üretmesiyle devam etmiş ve oniki yıllık süreç sonunda iki ameliyat ile sol kolunun iç kısmına eklenmiş, duyduğu sesleri internet üzerinden aktaran bir kulağa; çalışan, işlevsel, bedenin kabul edip bütünleştiği bir internet organına dönüşmüştür. Projesini beden mimarisini kalıcı olarak modifiye ettiği, kendi derisini kullanarak “yumuşak” (soft) bir protez mühendisliği olarak gören Stelarc bedenin biyolojik olarak iyi organlanmış/organize (organ-ized) olmadığını, bu yüzden de daha içten/samimi yollarla internet-etkin olması gerektiğini ifade etmektedir. Stelarc’a göre “Ear on Arm” alternatif bir anatomik mimari önermektedir ve bu beden için yeni bir organ mühendisliği gerektirmektedir; bu yeni organ başka yerlerde başka

bedenler için mevcut, erişilebilir, hareketli olan ve insanların başka bir yerde başka bir beden bulup dinlemelerini sağlayan bir organ olmaktadır.

Performanslarında Stelarc gibi EEG beyin dalgalarını kullanarak bedenini bilimsel bir deney aracı haline getiren başka bir sanatçı da Marina Abramovic'tir. "The Artist is Present" performansının devamı olan "Measuring the Magic of Mutual Gaze"de Abramovic nörobilimcilerle işbirliği yapmıştır ve deneyde birbirine bakan iki insanın beynindeki senkronizasyon araştırılmıştır. Beyindeki yaratıcı sıçramalar biliş ve anlamanın evrimi, sessiz iletişim ve an'ın içerdiği kaos formları etrafında ele alınmıştır. "The Artist is Present'taki gibi karşılıklı iki sandalyede oturan ancak bu sefer kafalarındaki nöroalıcı aygıtlarla birbirine gözlerinin içine bakan insanların beyin dalgaları ekrana yansıtılmıştır. Göz göze bakan sanatçı ve izleyici arasında kurulan bağın tensel bir temas ve söz içermemesine rağmen ortaya çıkardığı yoğunluktan elde edilen veriler performanstan sonraki nörobilim sempozyumunda tartışılmıştır.



Şekil 30: Bakışmanın Sihrini Ölçmek

Marina Abramovic, "Measuring the Magic of Mutual Gaze", Performans, 2013 https://www.artbrain.org/marina-abramovic-measuring-the-magic-of-mutual-gaze/ [23.04.2019].

Louis-Philippe Demers da "Area V5" isimli interaktif enstalasyonunda göz teması sırasındaki sözsüz iletişimi makine ve insan arasındaki sosyal etkileşim üzerinden araştırmıştır. V5 ismi beyin korteksindeki görsel bölgenin harekete bağlı algısına gönderme yapan enstalasyon, bir duvarın içine yerleştirilmiş olan bedensiz kafataslarından oluşmaktadır. Kafataslarının mekanik gözleri izleyiciler yürüdükçe

onları takip etmektedirler. Yapay zeka çalışmalarının toplumsal yanına eğilen enstalasyon, izleyicileri bedensiz gözlerle gizemli ve tekinsiz bir bakışma yaşamaya ve ötekini deneyimlemeye davet etmiştir.



Şekil 31: Alan V5

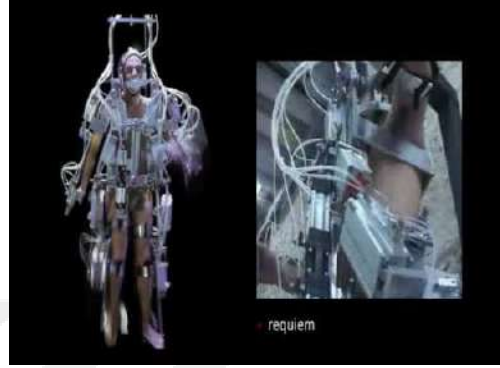
Louis-Philippe Demers, "Area V5", İnteraktif Enstalasyon, 2010
https://dublin.sciencegallery.com/humanplus/area-v5/ [23.04.2019].

Sanatçı Marcel.li Antunez Roca ise yapay zeka ve beden ilişkisini elektromekanik sistemlerle iletişime girdiği performanslarla ele almıştır. "Epizoo" isimli performansında izleyici Roca'nın bedenini bir mekatronik sistem aracılığıyla kontrol edebilmiştir ve bu sistem performansçı tarafından giyilen bir egzoiskelet, bir bilgisayar, mekanik bir beden kontrol cihazı, bir dikey projeksiyon ekranı, iki dikey aydınlatma cihazı ve ses ekipmanı içeren bir beden robotu içermektedir. Ortopedik robot mekanizması Roca'nın bedenine pnömatik mekanizmaların takıldığı iki metal kalıp, bir kemer ve bir kask ile bağlanmıştır ve bu mekanizmalar aracılığıyla performans sırasında dönen dairesel bir platform üzerinde dururken, Roca'nın burnunu, kalçasını, göğüslerini, ağızlarını ve kulaklarını hareket ettirebilmektedir. Pnömatik cihazlar, bilgisayar kontrollü elektro valfler ve röleler sistemine bağlıdır ve video oyunu benzeri bir arayüze sahip özel bir uygulama bilgisayar tarafından çalıştırılır. Bu kullanıcı arayüzü kullanılarak sanatçının ışık, görüntü, sesini ve bedeni kontrol edebilmektedir. Roca'nın "Requiem" isimli başka bir performansı ise egzoiskeletin hareketlerinin izleyiciler tarafından kontrol edilmesiyle gerçekleşmiştir. Sergi mekanındaki sekiz sensörün izleyicilerin hareketleriyle aktive olması sayesinde

egzoiskeletin ondokuz pnömatik pistonu ve Roca'nın bu pistonlara bağlı olan omuz, diz, bilek gibi eklem yerleri hareket etmektedir. Her iki performansta da beden sanal bir ağa bağlanarak kontrol edilebilmiş ve Minsky ile Moravec'in bilimsel araştırmalarındaki gibi veri girdisi sağlayarak araçsallaşmıştır.



Şekil 32 : Epizoo



Şekil 33: Ağıt

Marcel.li Antunez Roca, "Epizoo / Requiem", Performans, 1994-1999
http://marceliantunez.com/work/epizoo/ [23.04.2019]

İşlerinde internetin siberuzayındaki veri akışının etkisindeki bedenleri kullanan başka bir sanatçı da Hito Steyerl'dir. Steyerl "Factory of the Sun" isimli çalışmasında "Tron" filmindeki siberuzay benzeri bir mavi mekanda yer alan büyük bir video projeksiyon perdesi ve ziyaretçilerin oturabildiği şezlonglardan oluşan bir enstalasyon kurgulamıştır ve bu enstalasyonla küresel veri akışı tarafından tanımlanan anlık görüntü sirkülasyonunun zevk ve tehlikelerini araştırmaktadır. Haber röportajı, belgesel film, video oyunu ve internet dans videosu türleri arasında gezinen video, insan haraketlerini yapay güneş ışığına çeviren bir hareket yakalama stüdyosundaki işçileri ve bu işçilere zorla yaptırılan hareketleri gerçeküstü bir hikaye şeklinde anlatmaktadır. Steyerl bu hikayede ışık ve ivme motiflerini kullanarak, gözetimin giderek sanallaşan dünyanın sıradan bir parçası haline gelmesi halinde kolektif direniş için hangi olanakların hala varolacağı sorusunun yanıtını aramıştır. Steyerl'e göre bir insanın hareket ve duygu olarak algıladığı şey aslında bir spektrumun parçasını temsil eden sinyaller ve salınımlardır. Bu nedenle videodaki dans eden bedenler de bilgi teknolojileri ile biçimlendirilen veri kaynakları konumundaki insanların edilgenliğini göstermektedir.



Şekil 34: Güneş Fabrikası

Hito Steyerl, "Factory of the Sun", Enstalasyon, 2015
https://www.moca.org/exhibition/hito-steyerl-factory-of-the-sun [23.04.2019]

Yapay zeka-beden ilişkisi bağlamında yorumlar içeren bu performans ve enstalasyonlar düalist beden anlayışını hem eleştiren hem de yeniden üreten çalışmalardır. Beden bir yandan bilimsel aklın nesnesi olarak veri ve enerji kaynağı durumuna indirgenirken, bir yandan da sanal sosyal ağlarda toplumsal mekanizmaların kontrolü altında da olsa özgürleşerek sınırlarını aşmaktadır.

2.2.2. Biyoteknoloji ve Beden

Hümanizmin düalist beden anlayışı yapay zeka çalışmaları kadar biyoteknoloji[38] alanındaki çalışmalarda da görülmektedir. Dominique Lecourt 21. yüzyılın biyoteknoloji çağı olarak adlandırabileceğini belirterek biyoteknolojik gelişmelerin başlangıcını 1953'te Francis Crick, James Watson ve Maurice Wilkins'in DNA'nın çifte sarmal yapısını keşfetmesine bağlamıştır.[39] 1973'te DNA'ya ait parçaların laboratuvar ortamında arıtılması ve birleştirilmesiyle ortaya koyulan genetik mühendisliği tekniklerinin yanı sıra, bilgisayar ortamında hesaplama, modelizasyon ve simülasyon olanaklarının katlanarak artmasının yarattığı gücün de bu ilerlemelere katkısının büyüktür.

[38] Biyoteknoloji moleküler biyoloji, mikrobiyoloji, genetik, fizyoloji ve biyokimya gibi doğa bilimlerinin yanı sıra makine mühendisliği, elektronik mühendisliği ve bilgisayar mühendisliği gibi mühendislik dallarından yararlanarak, DNA teknolojisiyle bitki, hayvan ve mikroorganizmaları geliştirmek, doğal olarak var olmayan veya ihtiyacımız kadar üretilemeyen yeni ve az bulunan maddeleri elde etmek için kullanılan teknolojilerin tümüdür. https://tr.wikipedia.org/wiki/Biyoteknoloji Son Erişim 23.04..2018.

[39] Dominique Lecourt, **İnsan Post İnsan.** çev. Hande Turan Abadan, (Ankara: Epos Yayınları, 2003)

Arthur Kroker ve Marie Louise Kroker ise biyoteknoloji ve beden ilişkisini Kendin Yap (DIY - Do it yourself)[40] kültürü ve insan artırım teknolojileri[41] ile ele almıştır.[42] Krokerlar'ın araştırması DIYbio alanındaki "Biohacking" çalışmalarıyla ilişkilidir. 1988'lerde ortaya çıkan Biohacking bedeni ilerletmek, daha iyi hale getirmek ya da fonksiyonları değiştirmek için "Kendin Yap" sibernetik aygıtlarla ya da kimyasallarla bedene yapılan uygulamalardır. Krokerlar yeni DIY bedenin çoktan bölünmüş bir kendilik/benliğe sahip olduğunu "kısmen-insan/kısmen veri" olmasıyla açıklamaktadır. Bu bölünmüşlükle yaşayan bedenin ancak insanın can çekişen bir kalıntısı olabileceğini ve kendin yap teknolojiler yardımıyla niceliksel-kendiliğe geçebileceğini savunmaktadır: "Sentetik derisine uzatılmış sensörler, kreatif aplikasyonlar, faydalı protezler eklenerek artırılması sağlanan beden kendilikten çıkarak tekillik etkinliğine geçişin ilk adımıdır." Krokerlar'ın DIYbeden tasarımı sibernetik protezler ve sensörler yönüyle Stelarc ve Roca'nın performanslarıyla ilişkili olduğu kadar, bedene yapılan biyokimyasal müdahaleler yönüyle Biyosanatçıların işleriyle de ilişkilidir.

Biyosanat[43] çalışmalarıyla bedeni biyoteknolojik müdahalelerle yorumlayan başında Eduardo Kac'ın "Time Capsule" isimli performansı dikkat çekmektedir. Performansta bir mikroçip implant, yedi adet sepya tonlu fotoğraf (1930'larda Doğu Avrupa'da çekilen aile fotoğrafları), bir canlı yayın, bir internet üzerinden yayın, interaktif telerobotik implant ağ tarayıcısı ve implant röntgeni bulunmaktadır. Brezilya'da canlı TV seyircisi ve bir doktor huzurunda gerçekleştirilen performansta Kac sol ayak bileğine kayıp hayvanları izlemede kullanılan hayvan tanılama veri tabanının kayıtlı olduğu bir mikroçip yerleştirmiştir ve yerleştirme işleminden sonra mikroçip internet aracılığıyla Chicago'da okunmuştur. Damgalama ve gözetim konuları üzerine eğilen çalışma, insan barınaklı dijital bellek ve ıslak arayüzler konularına mikroçip yerleşimi yoluyla yaklaşmaktadır ve insan-makine, et-teknolojinin alaycı bir birleşimi olarak biyoteknolojinin çağdaş sanat alanında ilk görünür olduğu projelerden biri olmuştur.

---

[40] "Kendin Yap" uzmanların ve profesyonellerin yardımı olmaksızın gerçekleştirilen, bir şeylerin inşaat, tadilat ve tamiratına verilen isimdir.

[41] Nanoteknoloji, biyoteknoloji, enformasyon teknolojisi ve bilişsel bilim uygulamalarının kesişiminde yer alan, bedeni geçici veya kalıcı olarak mevcut limitlerinin ötesine geçirmeyi hedefleyen teknolojiler.

[42] Arthur Kroker, Marie Louise Kroker. **" Surveillance Never Sleeps: DIY Bodies".** http://ctheory.net/ctheory_wp/surveillance-never-sleeps-diy-bodies/. Son erişim 23.04.2018

[43] "Biotech Art", "Transgenic Art", "Genetic Art" gibi isimlerle de anılan Biyosanat, doku, kan ya da gen gibi organik malzemeler kullanan sanatları ifade eden genel bir terimdir.



Şekil 35 : Zaman Kapsülü



Şekil 36: Tavşan Alba

Eduardo Kac, Time Capsule / GFP Bunny, Biyosanat işi, 1997 – 2000
http://www.ekac.org/transgenicindex.html [23.04.2019]

1990'lı yıllardan itibaren "telepresence" ve robotik teknolojilerle sanatı birleştiren Eduardo Kac, biyoteknolojik gelişmelerle ilgilendikçe Biyosanat çalışmalarında yoğunlaşmıştır. Bunlar arasında en bilineni "GFP Bunny" ya da Tavşan Alba projesidir. Eduardo Kac "GFP Bunny"de Pasifik Okyanusu'ndaki bir denizanasında bulunan GFP (Green Fluorescent Protein) genini kullanmıştır. Bu genin asıl kullanım amacı mikroölçekte bir yapıyı aydınlatarak o yapıyı inceleyebilmek ve geri kalan her şeyden ayırt edebilmektir. Kac tavşan Alba ile genetik mühendisliği kullanarak doğal ya da sentetik genlerin bir organizmaya transfer edilebildiğini gösteren yeni bir sanat formu, melez ve biricik bir yaşayan beden yaratmıştır. Alba'nın hücrelerine aktarılan proteinin DNA yapısına uyumlu olarak bedeninde üretilmeye devam etmesiyle karanlıkta parlayan florasan bir tavşan ortaya çıkmıştır. Kac'in trans genetik projesi olan "GFP Bunny" üç temel yönden oluşmaktadır. Birincisi floresan tavşanı elde etmek ve yetiştirmek, ikincisi bu konuda toplumsal tartışmaların organizasyonu ve kamuoyu ile çalışma, üçüncüsü ise genodeğişik hayvanın sosyal adaptasyonudur. Bu şekilde ortaya çıkan hayvanlara saygı ile davranılmasını ve önceden olmayan bu organizmayı yaparken çok büyük bir dikkat gerektiğini söyleyen Kac daha sonra oluşacak sorunları ve zorlukları da göz önünde bulundurmuştur.

Biyoteknoloji ve beden ilişkisindeki düalist beden anlayışını eleştiren sanatçı Agatha Haines'in "Transfigurations" isimli heykelleri ise insan artırım teknolojilerindeki genetik ve cerrahi operasyonların bir araştırmasıdır. "Transfigurations" her biri cerrahi olarak beden modifikasyonu uygulanmış olan beş bebeği temsil eden heykellerden oluşmaktadır. Her bir modifikasyon, tıbbi veya çevresel konulardan

sosyal hareketlilik sorunlarına kadar, bebeğin gelecekteki potansiyel problemlerini çözmek için tasarlanmıştır ve şu soruları sormaktadır: “Ebeveynler çocuklarına bir avantaj sağlamak için ne kadar ileri gidebilirler? Hangi koşullar bir bebeğin bedenini modifiye etmeyi haklı çıkarır? O zaman, şimdi sahip olduğumuzdan daha yüksek bir işlev düzeyini arayışımızı durdurur muydu, özellikle de daha genç, daha savunmasız ve daha üretken bir nesile yarar sağlama potansiyeli varsa?”



Şekil 37: Transfigürler

Agatha Haines, Transfigurations, Heykel, 2013
https://www.agihaines.com/transfigurations [23.04.2019]

Sanatçı her bir bebek heykelindeki beş ayrı modifikasyonu tıbbi olarak tanımlamıştır:

1) Termal epidermiplasti (Thermal Epidermiplasty):
Derideki kafa derisi uzaması, daha hızlı ısı dağılımı için yüzey alanını artırır. Küresel ısınmanın artmasıyla birlikte bu çocuk, cildin yüzeyine yakın daha fazla damar sayesinde yüksek sıcaklıklarda çalışmaya dayanabilir.
2) Bibukkalplasti (Bibuccalplasty):
Yanakların uzatılması genleşme klipsleri ile gerçekleştirilebilir. Cildin ve kasların üç aylık bir süre boyunca gerilmesiyle gerçekleşen artırım sayesinde, yanaklar ilerde çocuk büyüyünce yüksek stresli bir kariyer için gerekli olan hızlı ve verimli kafein emilimini sağlar.
3) Uzatma Osteogenezi (Extension Osteogenesis):
Bir aerodinamik çocuğun daha yuvarlak yüz şeklini elde etmek için, burun kranyal destek braketi ile birlikte burun köprüsüne cerrahi olarak implante

edilir. Pimlerin sıkılması, kemiğin belirli bir doğrultuda günde bir milimetre kadar büyütülmesini sağlayacaktır.

4) Podiyamektomi (Podiaectomy):
Yüksek astım oranı merkezi falanjın çıkarılması ile önlenebilir. Alerjik tepkileri azalttığı bilinen bir parazit olan kancalı kurtçuğun potansiyel yerleşimi için yumuşak etli derinin bir kısmı açıkta bırakılır.

5) Epidermal Miyostomi (Epidermal Myostomy):
Yeni bir delik, cildin ve kulağın arkasındaki ince kasın uzatılmasıyla şekillendirilebilir, bu da daha sonra sıkılabilir ve bir sfinkter oluşturmak üzere sıkışabilir. Düzenli olarak ilaç alması gereken bir bozukluk teşhisi konulan bir bebek, düşük yağlı ve bu nedenle yavaş emici olan bir alandaki ekstra bir açıklıktan faydalanacaktır.

Haines'in bebek heykelleri biyoteknoloji ve posthuman beden ilişkisini sanatsal olarak yorumlarken, aynı zamanda kavramsal olarak insanmerkezciliğe ve liberal hümanizmin devamı olan kapitalizme karşı eleştirel bir yaklaşım da sergilemektedir.



Şekil 38: Cellout.me

Jeroen van Loon, "Cellout.me", Dijital sanat işi - enstalasyon, 2015
https://jeroenvanloon.com/cellout-me/ [23.04.2019]

Genetik mühendisliğinin liberal ekonomiyle ilişkisini ahlaki değerler üzerinden tartışmaya açarak biyoteknoloji ve beden ilişkisini yorumlayan bir başka sanat işi ise "Cellout.me" isimli dijital sanat işi ve enstalasyondur. Sanatçı Jeroen van Loon kendi bedenine ait biyolojik DNA bilgisini 380 GB'lık bir dijital veriye dönüştürerek Cellout.me web sitesi üzerinden bir yıl süren bir açık artırmayla satışa çıkarmıştır. Bir yıl sonunda açık artırma kapanmıştır ve sanatçının dijital DNA verisi verilmiş en yüksek değer olan 1100 euroya satılmıştır. Enstalasyon DNA'nın saklandığı bir

server kasası, DNA aktarım ve kod çözme işlemlerini belgeleyen çerçeveli fotoğraflar ve konuyla ilgili yazılmış dört adet bilirkişi raporundan oluşmaktadır. “Cellout.me” biyolojik bedenin ikili dijital kodlara dönüştürülüp veri merkezlerinde kopyalanabilen, değiştirilebilen, paylaşılabilen ve alınıp satılabilen bir meta olmasını ve insanın yapıtaşı olan DNA’nın günümüz sistemindeki parasal değerini tartışmaya açmıştır. Liberal ekonominin kendi dinamiklerine göre değer biçtiği beden, bilimsel aklın hakimiyetindeki biyoteknoloji ile modifiye edilmiştir.

2.2.3. *Queer* Beden

Hümanizmin düalist beden anlayışı akıl-beden düalizmi olarak yapay zeka ve biyoteknoloji çalışmalarıyla devam etmesinin yanı sıra, bedenin toplumsal cinsiyeti ve kimliğine yönelik yaklaşımlarda da kadın-erkek, heteroseksüel-homoseksüel, cinsellik-cinsiyet düalizmleriyle devam etmektedir. 1970’li yıllarda başlayan Hümanizm karşıtlığı ile şekillenen hümanizmin beden anlayışına yönelik eleştiriler Feminist düşünürler Kristeva, Irigaray ve Cixous’dan sonra 80’li yılların sonunda başlayarak 90’larda yükselişe geçmiştir. Diana Fuss ve Eve Kosoftsky Sedgwick gibi yazarlar bireyleri toplumsal olarak önceden belirlenmiş ve sabitlenmiş kategoriler içine sıkıştırmanın doğru olmadığını savunmuşlardır. Kadın-erkek düalizminin yanı sıra eşcinselliğinin de varolduğu öne sürülmüş, ancak eşcinsellik de heteroseksüel-homoseksüel düalizmi içinde ele alınmıştır. Eşcinselliğin toplumsal kurumlar tarafından sapkınlık ya da hastalık olarak sınıflandırılmasıyla eşcinsel politik hareketler oluşmuş ve bu hareketler LGBTİ+ adı altında meşruiyet ya da doğallıklarının onaylanmasını talep etmişlerdir. Ancak bu taleplerin heteroseksüel, ataerkil dünya düzenine uyum sağlamak olduğu düşüncesinin yayılmasıyla LGBTİ+ kimlik politikalarına alternatif olarak ise Queer kuramı[44] ortaya çıkmıştır.

Queer kuramı LGBTİ+’lere özgü bir kimlik politikasından çok bir kimliksizleşme önerisi ya da her türlü kimliğin saptırılması, ezberi bozacak şekilde tuhaflaştırılmasıdır. Queer kuramda cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim kimliklerinin hiçbirinin “doğal” olmadığı, tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak kurulduğu ve iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemeyecekleri fikri

---

[44] Queer kelimesi Türkçe’de garip, tuhaf, yamuk gibi anlamlara gelmektedir ve bu kuramın merkezinde de acayip, tuhaf, yamuk, anormal, iğrenç, aşağılık olana, normatif alanın dışında kalana, bu alanın dışında bırakılana, normu ihlal edene bir gönderme ve bu “kötü”yü, “anormal”i yeniden anlamlandırma imkanı yatmaktadır.

savunulmaktadır. Queer cinsel kimlik ise pratik ve söylemin olası koalisyonları olarak adlandırılsa da, işaret edilen çoğulcu bir liberalizm değil başlı başına kimlik kavramının kendisidir. Queer kuram kimliklerin kurmaca, soyut, sınırlandırılmış ve ideolojik motivasyondan doğan bir ürün olduğunun kavranmasına olanak tanımaktadır, bu nedenle de temel bir mantık ya da karakteristiğe sahip değildir.

Queer hümanizmin cinsel kimlik algısını, kategorilerin yapıbozumunu, karşı çıkış ve sistemin devamlılığını sağlayan yapının çözümlenmesi gibi yollarla sorgulayan bir kavramdır ancak queer'in neye vurgu yapıp neleri içerdiğini belirleyerek sınırlarını çizmek pek kolay görünmemektedir. Queer kuramın temellerini atan makalelerden biri olarak kabul edilen Gayle Rubin'in "Thinking Sex" makalesinde hümanizmin düalist anlayışına dayanan egemen cinselliği sınırlanmış bir alanda tutmanın stratejileri anlatılmaktadır.[45] Rubin toplum tarafından normal, doğal ve iyi olarak kabul edilen cinselliğin heteroseksüel, evlilik içi, tekeşli, üremeye yönelik ve ticari olmayan cinsellik olduğunu ve bu kurallara uymayan her tür cinselliğin doğal olmayan, kötü ve anormal görülerek dışlandığını savunmaktadır. Queer kuram ise toplum tarafında dışlanmış olan tüm cinsellik biçimlerini yani en basit ve en geniş haliyle normların dışarda bıraktıklarını kucaklamaktadır.

Queer kuramcıları toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını, bağlamla şekillendiğini, tanımının tarih boyunca koşullara göre değiştiğini savunmuşlar ve queer kuramın heteroseksüel sistem tarafından ötekileştirilenlerin bu sistemle mücadelelerinde kullanılabilecekleri bir araç olduğuna dikkat çekmişlerdir. Queer kuramcılarından Eva Kosofstky Sedgwick'e göre queer "ezeli akış"ı temsil etmektedir. Ezeli tarihsel olarak ifade edilemeyeni, akış ise sürekli tekrar edeni anlatmaktadır; böylece queer tekrar tekrar tekrarlanacak olan harekettir. Dolayısıyla queer sahiplenilemeyen ancak tekrar tekrar takınabileceğimiz, normla aramızda mesafe açan bir tavırdır.

Queer kuramın kurucusu olarak anılan Judith Butler ise feminist hareketin kimlikleri kadın -erkek düalizmi temelinde sabitleştirerek genellenmesini reddetmiştir ve sabit cinsel -toplumsal kimliklere karşı akışkan kimlikler önermiştir.[46] Queer kimlikleri performatif kavramı ile açıklayan Butler'a göre performatiflik, düzenli ve sınırlandırılmış norm tekrarlarını içeren bir sürecin dışında tutulamaz ve bu tekrar özne tarafından gerçekleştirilemez ancak geçici durumunu tesis etmektedir. Bu

[45] Gayle S. Rubin, **Thinking Sex, (**New York: Routledge, 1994)
[46] Judith Butler, **Bela Bedenler**, çev. Cüneyt Çakırlar, (İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2014)

tekrarlanabilirlik performansın tekil bir eylem ya da olay olmadığını fakat ritüel bir yapım, belli sınır ve çerçeveleri olan sürekli bir ritüel olduğunu belirtir. Butler queer kuramda Foucault'nun cinsiyet anlayışını büyük ölçüde olumlayarak, cinsellik-cinsiyet düalizmine üçüncü bir terim olarak toplumsal cinsiyeti eklemiştir: "Toplumsal cinsiyetin önceden kurulmuş cinsiyet temeli üzerindeki bir örtü olarak anlaşılması gerekir ve performans kavramı bu olguyu tasvir eder; zira performans yapan, icra eden beden, her ne kadar Butler bu bedenin performans tarafından üretildiğini iddia etse de, tüm performansların ötesinde, bu performansların arasında yaşamak zorundadır."[47] Butler'a göre performans, cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti dolayımlayan terimdir yani toplumsal cinsiyet, cinsiyetin performansıdır. Butler toplumsal cinsiyetin performatif oluşunun giyinmek gibi olmadığını, yani isteğe bağlı bir biçimde giyilip çıkarılamayacağını yazmıştır ve bütün "toplumsal cinsiyetler performatiftir" savıyla toplumsal cinsiyetin yalnızca bilinçli bir teatral dramatizasyon olmadığını göstermiştir.

Butler'ın çalışmalarında queer beden performans kuramı üzerine kurulmuştur. Bu kuramda birey çeşitli performanslara karşılık gelen bir özne olarak tanınmalı, ama aynı zamanda salt performansa indirgenemeyen bir benlik olmalıdır; ancak böyle bir durumda eylemler tutarlı, şu ya da bu öznenin performansı olarak konumlandırılabilmektedir. Butler queer bedenin toplumsal cinsiyet ve performansla ilişkisini *drag*[48] kavramıyla açıklamıştır. Butler'a göre kadın gibi giyinmiş bir erkek ya da tersini gördüğünü düşünmek bir yanılsamadır ve toplumsal cinsiyetin gerçekten yoksunluğunu göstermektedir. Çünkü bu doğallaştırılmış düşünce biçimi yanlış olan bir dizi kültürel çıkarıma dayanmaktadır ve görülen kişinin anatomisini bildiğimizi varsaymaktadır.[49] Bu yanlış gerçeklik algısı *drag* kişinin cinsiyet geçiş ameliyatlı, ameliyatsız ya da ikisi arasında mı olduğu bilgisini vermemektedir ve bu nedenle kategoriler arasındaki bu muğlak, sabitlenemeyen durum queer bedeni ortaya çıkarmaktadır.

Sanatçı Leland Bobbe de "Half-Drag" isimli fotoğraf serisinde Butler'ın *drag* kavramını toplumsal cinsiyet ve queer bedenle ilgili olarak araştırmıştır. Bobbe profesyonel drag queen'lerin yüzlerinin makyajlı ve makyajsız hallerini aynı portre

---

[47] Elizabeth Grosz, "Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek". **Cogito Dergisi: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, s.65-66 (2011): 7-36.
[48] Karşı cinsle bağdaştırılan kıyafetleri bir tür performans olarak teatral etki amacıyla giymek.
[49] Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, çev. Başak Ertür, (İstanbul: Metis Yayınevi, 2008)

içinde fotoğraflayarak Butler'ın queer bedenle işaret ettiği muğlak, sabitlenemeyen durumu sergilemiştir. Fotoğrafların yarısına bakıldığında heteroseksüel bir erkek olarak görülen portre, hemen yanındaki diğer yarısında aşırı feminen bir kadınla tamamlanarak kültürel çıkarımlara dayanan gerçeklik algısının her an değişebilir olduğunun altını çizmiştir. Fotoğraflar aynı zamanda figürün makyajlı ve makyajsız hallerini aynı anda bir elmanın iki yarısı gibi gösterdiği için doğal-yapay düalizmiyle ilişkili olarak kadın-erkek ve heteroseksüel-homoseksüel düalizmlerini de tekrar düşünmeye davet etmektedir. Seri makyajsız yarıyı bir erkeğin doğal hali olarak görmekle, makyajlı yarıyı bir erkeğin yapay ve kadınsı hali olarak görme eğilimini toplumsal düzeyde sorgulamaktadır.



Şekil 39: Yarı-*Drag*

Leland Bobbe, "Half-Drag", Fotoğraf serisi, 2014
http://lelandbobbe.com/blog/category/half-drag/ [23.04.2019]

İkonik tarihi figürlerin kılığına girerek kendini fotoğraflayan sanatçı Yasumasa Morimura'nın işleri de queer bedenin kategorileri muğlaklaştırma stratejisiyle ilişkilidir. Bobbe'nin drag queenleri yarım fotoğraflayarak düalist beden anlayışına dikkat çekmesinin benzerini, Morimura tam tersi bir hamleyle Marcel Duchamp'a dönüştüğü fotoğrafında yapmıştır. "Doublonnage (Marcel)" isimli fotoğrafında diğer fotoğraflarındaki gibi figürün kendisine yani Duchamp'a değil kendisi kadar meşhur alter egosuna dönüşmüştür. Alter ego olan Rrose Selavy karakteri hem bir *drag* hem de Duchamp'ın diğer yarısı sayılabilmesiyle de Bobbe'nin sanatsal tavrıyla kesişmektedir. Ancak işin ismi "Doublonnage" ya da "Double Marcel" olduğu için bir ikiz ya da ikiye katlama, çoğaltma durumu söz konusudur. Morimura Duchamp'ın Man Ray tarafından çekilen orijinal Rrose Selavy portresini iki katına

çıkartmıştır ama yaptığı şey gerçek bir ikizlik yaratmak yerine düalist bir yanılsama yaratmak olmuştur. Man Ray'in fotoğrafında zaten cinsiyet olarak belirsiz olan Selavy, Morimura'nın eklediği ikinci şapkayla parodileştirilmiş ve kadın-erkek kollarına bir de ten rengine bağlı ırk ayrımı katmanı eklemiştir. Morimura'nın hamlesi sadece queer bedenin toplumsal cinsiyete bağlı düalizmlerinin değil, aynı zamanda ırk, milliyet, etnik kökene bağlı beyaz-siyah, Avrupalı-Asyalı gibi düalist beden anlayışlarının da altını çizmiştir.



Şekil 40: Çifte Marcel

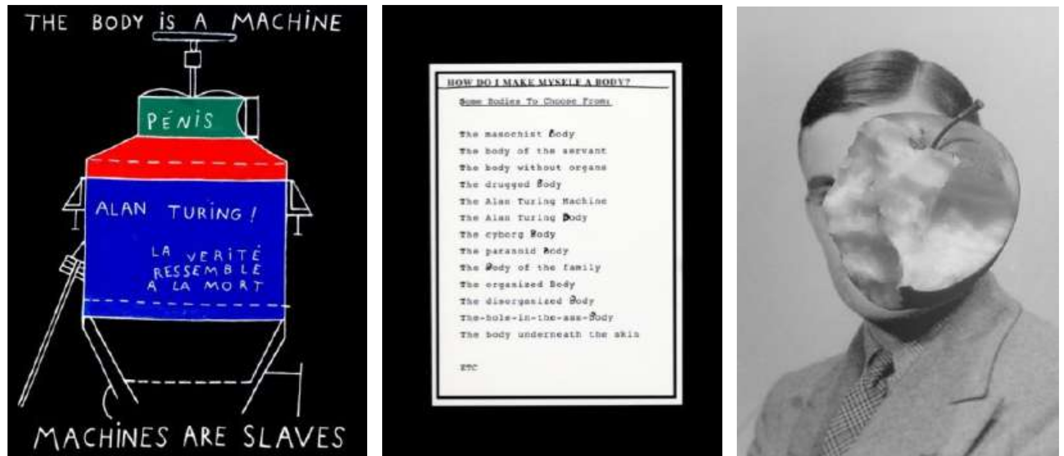
Yasumasa Morimura, "Double Marcel", Fotoğraf, 1988
https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/doublonnage-marcel [23.04.2019]

Beatriz Preciado ise queer bedeni toplumsal cinsiyetlerin birbirine bağlanmasını olanaklı kılan kudretin kendisi olarak tanımlamaktadır.[50] Preciado queer bedeni bir çokluk olarak kabul etmiş ve çokluğun bedenini heteroseksüelliğin yersizyurtsuzlaşması olarak ele alarak normalleştirme teknolojilerine karşı stratejiler üretmiştir. Bu politik stratejiler kimliksizleşme, stratejik özdeşleşme, beden teknolojilerinin saptırılması (detournement) ve seksopolitika öznesinin ontolojisizleştirilmesidir. Bu stratejiler sayesinde queer çokluk normal-anormal

[50] Beatriz Preciado, "Queer Çokluklar: Anormallerin Politikası İçin Notlar", **Queer Tahayyül**. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.)

düalizmiyle inşa edilen rejimlere karşı çıkan ve *drag king'ler, dönme dyke'lar,* sakallı kadınlar, penissiz transeksüeller, sakat siborglardan oluşan bir bedenler çokluğu olmuştur.

Queer kuramcı Judith Halberstam ve Ira Livingstone da posthuman bedeni queer bir çokluk olarak yorumlamışlardır. Onlara göre "posthuman beden bir teknoloji, bir ekran, bir projeksiyon imajıdır; AIDS'in göstergesi altında bir beden, hastalık bulaşmış komtamine bir beden, ölümcül bir beden, bir tekno-bedendir yani bir queer beden"dir.[51] Halberstam ve Livingstone posthuman bedeni iktidar ve zevk, sanallık ve gerçeklik, cinsellik ve sonuçlarına bağlı postmodern ilişkilerin etkileri ve nedenleri olarak tanımlamışlardır. Onlara göre posthuman bedenin varlığı insanın modası geçmişliğini gerektirmediği gibi, insanın evrimi ya da gerilemesinin temsili de değildir. Düalist olmayan bir beden anlayışının mümkün olabilmesi için liberal, hümanist, beyaz, Avrupalı, heteroseksüel, erkek insanın ırk, cinsiyet, cinsellik, kendilik, benlik gibi hiyerarşik unsurlarıyla ilgili tüm sınıfsal yapılara karşı "bazı/birtakım" (some) olma durumunu savunmuşlardır. Bu durumun daha kesin bir ölçümü bekleyen belirsiz bir sayı (number) olma hali olmadığını ancak ne numaralandırılabilir (numarable) ne de numaralandırılamaz (innumerable) oluşuyla gerekli ve önemli olduğunu ifade etmişlerdir.



Şekil 41: Beden Bir Makinedir

Henrik Olesen, "How do i make myself a body?", Enstalasyon, 2011
https://www.galeriebuchholz.de/exhibitions/olesen-08/ [23.04.2019]

[51] Judith Halberstam, Ida Livingstone, **Posthuman Bodies**, (Indiana: Indiana University Press, 1995).

Queer bedenin düalizm eleştirisi sanatçı Henrik Olesen'in "How do i make myself a body?" isimli enstalasyonunda ise kimliğin kaleydoskopik yapısı ve queer altkültürlerin uzantısı olarak bedenin mutasyonu üzerinedir. Olesen bedeni bilgi-iktidar yapıları tarafından bir gözetim ve kontrol ağı içinde biçimlendirilmesiyle araştırdığı çalışmasında, tarihteki Alan Turing[52] vakasını ele almıştır.

"How do i make myself a body?"de Turing'i toplumsal bir kurban olarak ele almak yerine, çalışmasının amacının bedene yaklaşmak ve bedeni sunmak olduğunu söyleyen Olesen, Turing'in toplumsal hizmette çalışan bir vatandaş olması, sonrasında tedavi edilerek bedeninin ilaçlanması, aile kurumuna yabancılaşması, psikolojik problemler yaşaması gibi yaşamından kesitleri kullanarak bedenin yeniden üretimine dayanarak araştırmasını ilerletmiştir. Olesen kolajlarında yer alan "Kaç tane beden var? Kaç tane sen var?" sorularıyla bu kolaj serisini kendi bedenimizi seçebileceğimiz bir menü olarak gördüğünü belirtmiştir: "Herhangi bir oranda, bir taneye (ya da fazlasına) sahipsin. Bedenlerden bahsediyorum; örneğin kendi bedenim ya da diğerlerinin bedeni, ya da kendi bedenimin bir başkasını bedeniyle bileşiminden… Bu proje özelinde bedenler, bedenleri üretme ve yeniden-üretme dizgeleri üzerine düşündüm."[53] Olesen'in enstalasyonunda dikkat çeken öğeler olan çiviler ve vidalar da birlikte yer aldıkları metinlerle hümanizmin düalist beden anlayışı ile ilişki içindedir. Kolajlarda yer alan "Gösteren ya da gösterilen olacaksın, yorumlayan ya da yorumlanan – yoksa ucubesin. Bir özne olacaksın, çivilenmiş, bir açıklama öznesine indirgenmiş bir özne – yoksa it kopuk serserisin." İfadeleri queer bedenin iki taraftan birini olmaya zorlayan düalizmlere eleştirisini ortaya koymaktadır. Çünkü Turing'in bedeni de hukuk tarafından, engellenmiş akışlar tarafından, kodlar, yasal kodlar, ikili kodlar (0-1-0-1-0-1: erkek – kadın – erkek)la pek çok yerinden çivilenmiştir.

"How do i make myself a body?" de bedenlerin yeni dijital alanlarda dekompozisyonu sanal bir boyuta izin vermektedir. Bu senaryolar düşünen

[52] 1912-1954 yılları arasında yaşamış İngiliz matematikçi ve bilgisayar biliminsanı Alan Turing, İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi kuvvetlerinin Enigma kodunu kırmıştır. Savaş sonrası orduda görevine devam ederken eşcinsel olduğunu itiraf etmek zorunda kalmıştır ve o yıllarda İngiltere'de eşcinsellik yasadışı kabul edildiği için kimyasal bir hadım etme süreci demek olan öströjen hormonu tedavisi ile cezalandırılmıştır. Tedavi sırasında bedeni tümüyle mutasyona uğramış ve birinci yılın sonunda evinde başucunda ısırılmış bir elma ile ölü bulunmuştur.

[53] Henrik Olesen, **Modernologies: Contemporary Artists Researching Modernity And Modernism.** (Barcelona: MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009)

makineler, yapay zeka, olası gelecek bedenlerin görünümü üzerine fütüristik bir masaldır ve biyolojik, heteroseksüel yeniden üretimden kaçarak queer bedeni farklı ilişkileri öneren bir yeni bedenler üretimi perspektifi içinde yorumlamaktadır. Enstalasyon bir yandan cinsellik-cinsiyet düalizmine dayanan nesneleştirmelerin rahatsız edici belgelerini sunarken, aynı zamanda hümanizmin düalist yapılarının yerini alacak insani ilişki modellerini ve özgür posthuman özne modellerini sergilemektedir. Böylece Turing'in örselenmiş bedeninden bilgisayar beden ve diğer olası bedenler filizlenmektedir.

Sanatçı Zach Blas'ın "Facial Weaponization Suite" isimli işi de queer bedeni teknoloji ile ilişkisi içinde ele almaktadır. Blas'ın bu işi biyometrik yüz tanıma teknolojileri meşrulaştırdığı sosyal eşitsizlikten dolayı protesto etmektedir. Blas gönüllü katılımcılarla düzenlediği atölye çalışmalarında topladığı biyometrik yüz verilerini Hiscott isimli bir 3d yazılımla modelleyip manipüle ederek biyometrik yüz tanıma teknolojileri tarafından insan yüzü olarak algılanamayan dört adet amorf heykel maske üretmiştir. Bu maskeler kamusal alan müdahaleleri ve performanslarında kullanılmaktadır.

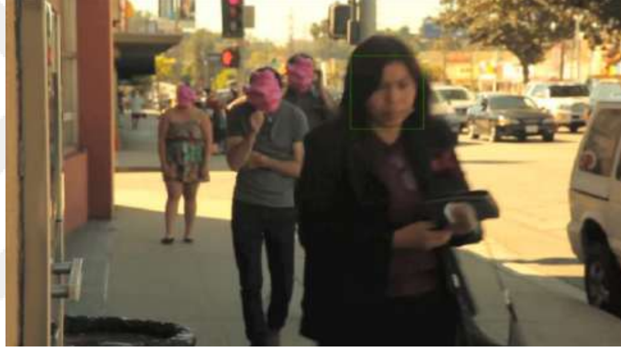


Şekil 42: Yüzsel Silahlanma Maskeleri

Zach Blas, Facial Weaponization Suite, Heykel, 2012
http://www.zachblas.info/works/facial-weaponization-suite/ [23.04.2019]

İlk maske olan "Fag Face Mask" queer bireylerin yüzlerinin biyometrik verilerinden üretilmiştir ve ani/hızlı yüz tanıma teknikleriyle cinsel yönelimi belirlediği iddiasındaki bilimsel çalışmalara yöneltilmiş bir tepkidir. İkinci maske ise üç parçalı bir siyahlık kavramını araştırmaktadır: biyometrik teknolojilerin karanlık cismi algılayamaması ile ırkçı bir tavır sergilemesi, militan estetiğin siyah rengi

olumlaması ve bilgi düzeyinde siyahın karartmayı ifade etmesi. İlk maske queer bedeni toplumsal cinsiyet bağlamında ele alırken, ikinci maske bedenin queer yorumu içinde tür, ırk, milliyet gibi normatif kalıpların hümanizm karşıtı bir sorgulamasını sunmaktadır. Üçüncü maske feminizmin gizlilik ve algılanabilirlik ile ilişkilerine odaklanmaktadır ve Fransa'da görünürlüğü zorunlu kılmasıyla sorunlu hale gelen bir bölgeye ait peçe mevzuatı konusunu ele almaktadır. Dördüncü bir maske, biyometriyi 'Meksika-ABD sınırında bir güvenlik teknolojisi olarak yerleştirmeyi ve başlattığı milliyetçi şiddeti ele almaktadır. Üçüncü ve dördüncü maske de feminizm ve milliyetçilik bağlamında queer bedenleri tartışmaktadır çünkü dört maske de aynı zamanda toplumsal hareketlerin maskelemeyi, politik temsilin baskın biçimlerini reddeden opak bir kolektif dönüşüm aracı olarak kullanmasıyla kesişmektedir.



Şekil 43: Yüzsel Silahlanma

Zach Blas, Facial Weaponization Communique: Fag Face, Video, 2012
http://www.zachblas.info/works/facial-weaponization-suite/ [23.04.2019]

Blass'ın maskelere eşlik eden "Facial Weaponization Communiqué: Fag Face" isimli video işinde ise anonim bir bilgisayar animasyonlu ses ilk pembe maskenin politik bir araç olarak kullanılmasını önermektedir. Blas maskenin politik geleneğini gündeme getirerek (Anonymous, Pussy Riot, the Zapatistas and Black Bloc (Blas, FWC 06:28-06:52) gibi) biyometrikleştirilemeyen queer bedenin potansiyelini araştırmaktadır. Bu maskelerin takılmasıyla biyometrik yüz tanıma teknolojisi sürekli olarak maskenin eğriler, derinlikler ve çıkmaz sokaklardan oluşan pürüzsüz yüzeyi boyunca kaymaktadır. Böylece teknolojinin yerleşik normatif kalıplarla tanımlayamadığı, sınıflandırmadığı sabitlenemez, akış halinde bir queer beden ortaya çıkmaktadır.

3. POSTHÜMANİZMDE POSTHUMAN BEDEN

Günümüzde pek çok kavramı içeren disiplinlerarası bir kavram olan posthümanizm, Hümanizm Çağı'nın bir sona gelmiş olduğunu savunan eleştirel bir perspektiftir ve hümanist düşüncenin insanın akla uygun, bilinebilir olduğuna dair kabullerinin yanlış olduğu önermektedir. Bu eleştirel perspektifte Hümanizm, 14. yüzyılda başlayarak Rönesans Hümanizmi ve Aydınlanma Çağı'nda temelleri atılarak günümüze kadar varlığını sürdüren, insanın birey olarak kültürel üstünlüğünü kabul eden bir anlayış olarak ele alınmaktadır. İnsanın her şeyin ölçüsü olarak kabul edilmesi düşüncesi ile başlayan ve kendi kendini gerçekleştirme, bağnazlığın baskısından kurtularak bağımsız bir birey olması yolunda atılan adımlarla devam eden bu süreç; insanın ilerleme ve aydınlanma hedefleriyle parçası olduğu doğal-kültürel ekosistem içindeki tüm ötekiler üzerinde iktidar sahibi olduğunu varsaydığı kontrolcü bir kurucu özneye dönüşmesiyle hızlanmış, sonrasında liberal hümanist öznenin ölümünün ilan edilmesi ve ona bağlı tüm kurumsallaşmanın yerinden edilmesi gerektiği düşüncesiyle sona ermiştir.

Posthümanizm terimini ilk kez kullanarak literatüre kazandıran Ihab Hassan bu değişim sürecinin insan türünün kökten bir dönüşümüne yol açabileceğini ve yeni bir devrin başlangıcının habercisi olabileceğini belirtmiştir: "Hümanizmin 500 yıllık devrinin sonu, kendisini posthümanizm olarak adlandıracağımız bir şeye dönüştürüyor olmasıyla gelebilir."[54] İnsanın posthumana dönüşme sürecini araştıran postmodern eleştirel düşünür N. Katherine Hayles ise posthümanizmin hümanizmin tarihsel bir devir olarak sonundan ziyade, hümanizmin inşa ettiği belirli bir insan anlayışının sonu olduğunu ve posthumanla yeni bir beden anlayışının geliyor olduğunu savunmaktadır: "Rasyonel akılla tanımlandığında liberal hümanist özne bir bedene sahiptir fakat genelde bir beden olarak temsil edilmemektedir. Beden yalnızca benlikle tanımlanmadığı için, liberal hümanist öznenin evrenselliği cinsiyet,

---

[54] Ihab Hassan, **Prometheus as Performer: Towards a Posthumanist Culture?,** Georgia Review, s.31/4. 1977

ırk ve milliyet gibi bedensel farklılıkların işaret yerlerini sildiği iddia edilebilir".[55] Hayles'in işaret ettiği belirli bir insan anlayışı, son 500 yıldır devam eden hümanist düşüncenin insanı diğer türlerden üstün gören ve bedeni de akıl-beden, kadın-erkek, cinsiyet-cinsellik, özne-nesne düalizmleri ile kavrayan anlayıştır. Hayles'e göre bu anlayış posthuman'ın liberal hümanist bir benlik görüşüne nakledilerek modern öznenin iktidarını posthuman'da devam ettirebileceğini göstermektedir. Modern özneye bağlı bütün kurumlar, kavramlar ve geleneklerin kendilerini güncellemeleriyle posthuman bedende varlıklarını sürdürmeleri hümanizmin düalist beden anlayışını da devam ettirecektir. Bu bağlamda posthümanizm hümanizmi eleştirirken aynı zamanda hümanizm sonrasında devam eden düalist beden anlayışını da eleştirmektedir ve postdüalist bir beden anlayışını önermektedir.

3.1. Posthümanizmin Postdüalist Beden Anlayışı

Hümanizmin başlangıcından beri varlığını sürdüren düalist beden anlayışına 20. yüzyılda çağdaş felsefecilerce getirilen eleştiriler posthümanizmde düalist olmayan, bedeni akıl-beden, ruh-beden, kadın-erkek, insan-hayvan, insan-makine gibi düalizmlerle kavramayan postdüalist bir beden anlayışını doğurmuştur. Eleştirel posthümanizmin öncü düşünürlerinden Donna Haraway, N. Katherine Hayles, Judith Halberstam, Rosi Braidotti gibi isimler postdüalist beden anlayışlarını Foucault, Deleuze-Guattari ve Baudrillard gibi 20. yüzyıl çağdaş felsefesini şekillendiren düşünürlerin söylemleriyle ilişkilendirerek açıklamışlardır. Bu söylemler arasında özellikle Foucault'nun biyoiktidar kavramı, Deleuze-Guattari'nin toplumsal ve arzulama makineleri kavramı, Baudrillard'ın simülakr ve simülasyon kavramı postdüalist beden anlayışında etkili olmuştur.

Bu söylemlerin ortak özelliği bedeni toplum ve teknolojiyle ilişkisi bağlamında ele almalarıdır çünkü teknoloji ilerledikçe toplum dönüşmekte ve bu dönüşüme bağlı olarak bedenler sürekli olarak yeniden üretilmektedir. Michel Foucault biyoiktidar kavramında bedenin yeniden üretimini tahakküm teknolojileri ve benlik teknolojileriyle açıklamıştır.[56] Tahakküm teknolojilerinde araçlar, teknikler, yöntemler ve amaçlar doğrultusunda beden ayrıntılı bir şekilde yeniden üretilmektedir. Amaç bedeni daha fazla yararlı hale getirmek, daha fazla itaatkar

[55] N. Katherine Hayles, **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. (**Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999)
[56] Michel Foucault, **Felsefe Sahnesi,** Çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011)

kılmaktır. Bu açıdan disipliner iktidar öncelikle bedeni hedeflemektedir ve amacı itaatkar bedenler yaratmaktır. Disipliner iktidardan sonra gelen ikinci biyoiktidar ise türün bedeni üzerinde, genel olarak toplumsal nüfus üzerinde yani doğum-ölüm oranları, sağlık durumu, hastalıkların frekansı örüntülerine yoğunlaşmaktadır. Geçmişin kanlı iktidar uygulamalarının tersine bu biyoiktidarın sinsice hassas ölçümlerde bulunmak, kimseyi uyandırmadan ince eleyip sık dokumak, belli etmeden her şeyi en ince ayrıntısına kadar tasarlayıp tartmaktaki amacı normalleştirilmiş bir toplum tasarısıdır ve bu da iktidar teknolojisinin tarihi bir sonucudur. Foucault'nun bireylerin sınıflandırılma, nesneleştirilme, bireyleştirilme, disiplin altına alınma ve normalleştirilme tarzları üzerine yoğunlaşan tahakküm teknolojileri anlayışını benlik teknolojileri anlayışı takip etmiştir. Bu anlayışta bireyler, disipliner iktidarların pençesini parçalamaya ve yeni arzu ve haz tarzları yaratarak bedeni yeniden icat etmeye girişmektedirler. Foucault benlik teknolojilerini bireylerin kendi vasıtalarıyla ya da başkalarının yardımıyla kendi bedenlerini, ruhları, düşünceleri, hareketleri ve varolma tarzları üzerinde belli sayıda işlemi, sonuçta kendilerini belli bir mutluluk, bilgelik kusursuzluk ya da ölümsüzlük haline erişebilmek için dönüştürmelerini sağlayacak şekilde gerçekleştirmelerine izin veren pratikler olarak tanımlamıştır.



Şekil 44: Ritm 2

Marina Abramovic, "Rhythm 2", Performans, 1974
https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#Rhythm_2,_1974 [23.04.2019]

Bedenin biyoiktidar tarafından yeniden üretilmesi çağdaş sanatın da konusu olmuştur. Marina Abramovic "Rhythm 2" isimli performansı sırasında psikoaktif ilaçlar alarak bedenindeki etkileri izleyicilerin gözlemine sunmuştur. Performansın başlangıcında bir şizofreni ilacı almış ve 50 dakika boyunca oturarak bedenindeki şiddetli kasılmaların etkilerini deneyimlemiştir. Ardından katatoni ilacı almış ve 6 saat boyunca üşümüş, nerede ve kim olduğunu unutarak hem bilincini kaybetmiş, hem de bedeni üzerindeki kontrolünü kaybetmiştir. Performans boyunca kendi bedensel deneyimiyle bir özne konumundayken, izleyiciler için biyoiktidarın beden üzerindeki deneylerinin gözlemlenebildiği bir nesne olmuştur. İlaçların etkisiyle beden sanatçının değil üst bir mekanizmanın disiplini altına alınmış ve toplumsal kurallara uygun olarak normalleştirilmek üzere itaatkar bir bedene dönüştürülmüştür.

Deleuze & Guattari'nin beden anlayışındaki toplumsal makine kavramı ise toplumsal ifade ya da kayıt makinelerin üretimsel bağlamı ile ilişkilidir. Deleuze & Guattari farklı toplumların evrensel anlam yapılarını paylaşmadıklarını, aksine ifade üretimine yönelik evrensel makinesel süreçleri paylaştıkları iddia etmişler ve bu süreçleri sırasıyla "ilkel teritoryal makine", "sömürgeci (despotik) makine" ve "kapitalist makine" kavramlarıyla açıklamışlardır.[57] İlkel teritoryal makine ilkel kaydın yer-yurt makinesidir. Bu ifade makinesinde ilkel erkin yani dövme yapma, kazıma, yaralama gibi işlemler aracılığıyla şiddetin kullanımıyla, bedenin tüm kabileye ait olan kolektif arzu yatırımına girmesi mümkün olmaktadır. Bu ilkel işaretleme yöntemleri bedenlerin toplumsal statü ve rollerini gösterecek kodlar olarak iş görmekte ve failin erkini kodlaştırmaktadır. İşaretleme ile mağdurun bedeninde tutulan travmatik kayıtlar failinin erkine yönelik inancı pekiştirmekte ve böylece mağdurun uzlaşımsal davranış geliştirebilmesini sağlayan bir bellek yaratmaktadır. İşaretleme bir tür ilksel mülk edinmedir ve ilkel teritoryal makinenin ifade ettiği toplumsal düzen de üremeye yönelik hısımlık, ittifak, evlilik birleşmeleri ve borç değiş tokuşlarının belirlediği dolaşımsal bir örüntüden oluşmaktadır. Sömürgeci (despotik) makine ise ensest aracılığıyla çalışan bir makinedir. Despot kabilesel socius'un dışına sıçrayarak önce kızkardeşi sonra annesiyle evlenmiş ve kabilenin babasına dönüşmüştür. Despot hem bir büyücü imparator olarak insanları kendine bağlar, hem de bir hukukçu rahip olarak anlaşmalar ve sözleşmeler gibi yeni ittifaklar yaratır. Eski ittifaklardan kalan

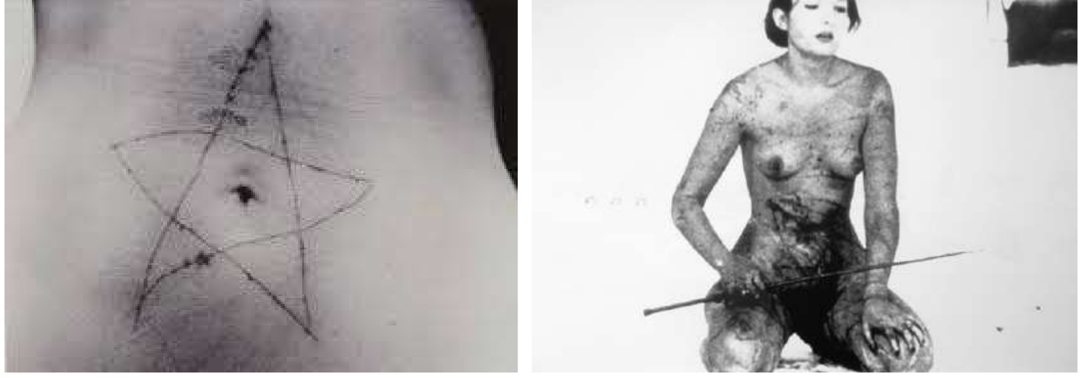
[57] Gilles Deleuze, Felix Guattari. **Anti-Oedipus: Capitalism And Schizophrenia**. (London: Continuum, 2004)

borçların despot tarafından ödenmesiyle kabile üyeleri despota ya da onun devletine vergi şeklindeki sonsuz hizmet görevine başlamış olurlar yani artık bedenler artık sadece kabileye ait değil, devlete de aittir. Bu soyut devlet, özel mülkiyet, meta üretimi ve sınıf ilişkileri gibi kodları çözülmüş toplumsal kuvvetler alanında içselleştirilebilir; ayrıca her şeyi üst-kodlayan bir metafizik ya da dinsel sistemde tinselleştirilebilir. Kapitalist makine ise bu toplumsal makineler içerisinde kodsuzlaşmış akışlar temelinde inşa edilmesinden dolayı para formu aracılığıyla kodların soyut bir aksiyomatiğini gerçekleştirmektedir. Bu anlamda kapitalizm arzu akışlarını özgürleştirir, ancak bu özgürleştirmenin sınırı arzu akışlarının sınırlarını tanımlayarak oluşturulur. Kapitalizm içerisinde yersizyurtsuzlaşmış socius, organsız bedenin oluşumuna olanak tanır ve kodsuzlaşmış akışlar kendilerini arzulama üretiminin içerisine yerleştirirler. Bundan dolayı Deleuze ve Guattari, bütün bir tarihi kapitalizmin perspektifinden anlamaya çalışmıştır. Kapitalist temsiliyet, kodlara ve gösterenlere göre işlemez; kodları çözülmüş akışların birleşmesi yoluyla iş görür ve üretim-karşıtı simülasyon ile işlemektedir.

Deleuze ve Guattari'nin despotik ve kapitalist makine kavramları Foucault'nun biyoiktidar kavramıyla ilişkilidir. Despotik makinesel süreçte toplumlar despotun yarattığı devletin tahakkümü altına girerken, disipliner biyoiktidardaki gibi devlet tarafında yeniden üretilmektedir ve devletin bir nesnesi, malı haline gelmektedir. Mülkiyet ilgili bu durum kapitalist makinede de geçerlidir çünkü para akışına bağlı arzu akışları bedeni sınırlı şekilde özgürleştirmenin yanı sıra biyoiktidarın benlik teknolojilerindeki gibi yeni pratiklerin oluşumunu sağlamaktadır. Tarihsel olarak bu iki makineden önce gelen ilkel teritoryal makine ise hem biyoiktidarın disiplininin, hem de toplumun teknolojiyle yeniden üretilmesinin başlangıcını oluşturmaktadır ve devletin mekanik işleyişinin yapıtaşıdır.

Devletin mekanik süreçlerle bedene uyguladığı iktidarı görünür kılan performanslardan biri ise Marina Abramovic'in "Lips of Thomas" isimli performansıdır. Abramovic 1975-1993 yılları arasında aralıklarla tekrarladığı performansta jiletle göbek deliğini merkez alarak karnına ülkesinin bayrağında yer alan beş köşeli yıldızı kazımıştır ve bir kırbaçla dini ritülleri anımsatacak bir biçimde bedenini kanlar içinde kalana kadar kendini kırbaçlamıştır. Bayrağı kazıma işlemi ilkel teritoryal makinenin bedeni işaretlemesine benzemektedir ve bayrak sembolüyle beden devletin erkine ait kılınmaktadır. Performansıyla Yugoslavya'daki dikta

yönetimini protesto eden Abramovic bedeninine uyguladığı işaretlemelerle devletin despotik makinesinin uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddeti sergilemiştir.



Şekil 45: Thomas'ın Dudakları

Marina Abramovic, "Lips of Thomas", Performans, 1975
https://www.guggenheim.org/artwork/5176 [23.04.2019]

Posthümanist düşünürlerin beden anlayışını etkileyen Fransız felsefeci Jean Baudrillard ise hipergerçekleşmiş bir dünyada yaşadığımızı ve bu dünyada nesne-özne, akıl-beden, insan-makine, gerçek-simülasyon gibi tüm ikili karşıtlıkların arasındaki mesafenin yok olarak, anlam alaşımına (implosion) uğradıklarını savunmuştur. İçinde bulunduğumuz çağı simülasyon kavramıyla açıklayan Baudrillard, simülasyonu bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesi olarak tanımlamaktadır.[58] Hipergerçeğin yeni uzamında tüm gönderen sistemleri değişmiş ve gerçeğin yerini simülakrlar almıştır. Olguları oluşturan ikili kutupların arasındaki mesafenin ortadan kalktığı için kutuplar birbirinin içine geçmiş, biri diğeri tarafından emilmiş ve böylelikle tersine çevrime uğrayan olgular, belirsizleşmiş ve hipergerçek şeylere dönüşmüşlerdir. Baudrillard'a göre anlam alaşımına uğramış olan beden ve teknoloji ise birbirleri aracılığıyla gösterge yaymaktadırlar. Walter Benjamin'in sanayi ve kitle iletişim araçlarının üretimi konusundaki düşüncelerinden yola çıkarak bedeni aralarında hiç bir fark bulunmayan, birbirinin tıpatıp aynısı olan nesne ve imge üreten devasa bir protez olarak yorumlamıştır. Baudrillard'a göre sanayi döneminin protezleri dışsal iken,

[58] Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon,** çev. Oğuz Adanır, (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1998.)

yaşadığımız hipergerçek çağın protezleri ise içselleştirilmiş protezlerdir çünkü bu çağ "yumuşak teknolojilerin genetik ve mental bir "software" çağıdır."[59] Sanayi Çağı'na ait protezler mekanik oldukları için beden üzerinde değişiklikler yapılabiliyorken, Simülasyon Çağı'nda protezler bedenin mikro-moleküler derinliklerine kadar sızarak, kendinden sonraki tüm simgesel devreleri yakmıştır ve kendini bedene özgün bir model olarak dayatmıştır. Böylece beden, beden tarihi ve evrim aşamaları sona erdiği için seri halinde çoğalmaya mahkum edilmiştir.



Şekil 46: Babana Gel

Chris Cunnigham, "Come to Daddy", Video, 1997
https://en.wikipedia.org/wiki/Come_to_Daddy_(song) [23.04.2019]

Video sanatçısı Chris Cunningham da "Come to Daddy" isimli video çalışmasında Baudrillard'ın yumuşak teknolojilerle seri halinde çoğalan bedenlerini hipergerçek bir kurgu içinde yorumlamıştır. Videonun başlangıcında yaşlı bir kadının gezdirdiği köpeğin çöpe atılmış eski bir televizyonun üzerine işemesiyle ekranda gerçekçi olmayan bir yüz simülasyonu aktive olmuştur. Video ilerledikçe yüz deforme olmaya devam etmiş ve ekranın içinden çıkarak hipergerçek bir bedene dönüşmüştür. Paralel olaraksa yaşlı kadının köpeğini gezdirdiği tekinsiz mahallede birbirinin kopyası aynı yüzlere sahip çocuklar koşturarak bir çete gibi hareket etmektedirler. Videonun sonunda ise TV'den çıkan bedenin yüzünün tüm kopya çocuk yüzlerinin kaynağı ya da özgün bir modeli olduğu görülmekte ve seri üretimden çıkmış gibi duran bedenlerin bir araya gelmesiyle bir hipergerçeklik ortaya çıkmaktadır.

[59] **age**

Baudrillard beden, toplum, teknoloji ilişkisini hipergerçeklikle açıklarken Irak'taki Körfez Savaşı'nı bir örnek olarak kullanmıştır. Körfez Savaşı'nda teknoloji ve özellikle TV-medya aracılığıyla gerçekliğin yeniden kurgulandığını ve iktidarın toplumu kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirdiği simülasyonlar yarattığını ifade etmiştir.[60] Sanatçı Josh Azzarella da "Untitled #13 (AHSF)" isimli çalışmasında Bağdat yakınlarındaki Ebu Gureyb cezaevinin medyada çıkan ürkütücü fotoğraflarını yeniden kurgulamıştır. Sanatçı Amerikan ordusunun bir savaş tutsağına işkence ettiğini gösteren özgün fotoğraftakı tutsağın bedenini dijital yöntemlerle yok etmiş ve mekanı fotoğraftaki diğer tüm öğeleri koruyarak ancak teknoloji ile silinmiş bir bedenin eksikliğiyle göstermiştir, böylece medyada ilk çıkan fotoğrafın özgünlüğünü ve eksiltilmiş bedenin kopyalanabilirliğini tartışmalı hale getirmiştir. Sanatçı bu müdahalesiyle gerçekliğin teknoloji yoluyla nasıl bir simülasyona dönüştürülebileceğini göstermenin yanı sıra, medyanın yarattığı toplumsal hafıza konusunun da altını çizmiştir. İzleyicinin hafızasında görüntünün hangi kurguyla yer edeceğine bağlı olarak mağdurun ya da failin iki zıt kutup olmaktan çıktığı ve birbirinin içine geçtiği bir hipergerçekliği ortaya atmıştır.



Şekil 47: İsimsiz 13

Josh Azzarella, "Untitled #13 (AHSF)", Fotoğraf, 2006
http://www.joshazzarella.com/atr3vuldvhz8fwk1avimhyamvzgkik [23.04.2019]

Foucault, Deleuze & Guattari ve Baudrillard'ın toplum, beden ve teknoloji üzerine düşünceleri posthümanizmin eleştirel altyapısını biçimlendirmiş ancak teori ve pratiğiyle eleştirel posthümanizmden farklılaşan transhümanizmi de etkilemiştir. Transhümanizmin *transhuman* bedeni hümanizmin beden anlayışını benimseyen bakış açısıyla eleştirel olmaktan çok, yeni teknolojiler aracılığıyla bedenin düalist yorumlarına katkıda bulunmuştur.

---

[60] **age**

3.1.1. *Transhuman* Beden

Posthümanizmin çatısı altında yer alan ancak posthuman bedeni kavrayış yöntemleriyle eleştirel posthümanizmden farklılaşan transhümanizm, insanın fiziksel ve bilişsel yeteneklerinin artırılması ve yaşlanma, hastalanma gibi arzu edilmeyen veya gereksiz görülen yönlerinin ortadan kaldırılması amacıyla teknoloji ve bilimden faydalanılması gerektiğini öne süren uluslararası bir entelektüel ve kültürel harekettir.[61] Transhümanist düşünürler gelecekteki insanın çok gelişmiş yeteneklerinden ötürü posthuman adını almayı hak edecek bir varlığa dönüşeceğini öngörmekte ve bu anlamda günümüz insanının bir geçiş türü olduğunu düşündükleri için de insan bedenini "transhuman" olarak ele almaktadırlar.

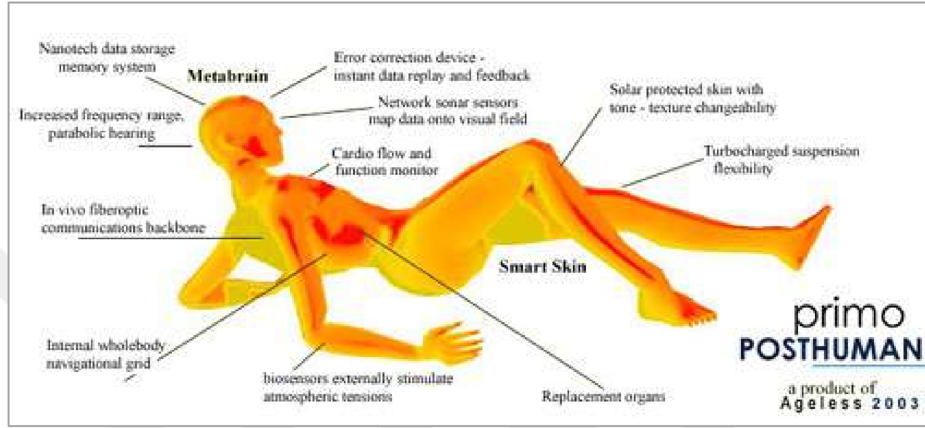
Transhümanizmin kurucularından olan düşünür Nick Bostrom transhümanizmin köklerini Antik Çağ'a ve mitlere dayandırmakta ancak gelişiminde Rönesans Hümanizmi ve Aydınlanma Çağı'nda ortaya çıkan insanın üstünlüğü ilgili düşüncelerin etkili olduğunu belirtmektedir.[62] Hümanizmin etkisinde gelişen transhümanizmde beden hala kendinden menkul, kendine yeterli bir olgu olarak görülmemekte; transhümanizmin teknolojik müdahalelerine maruz kalan edilgin bir konumda bulunmaktadır. Hümanist anlayışta aklın her şeyin ölçütü olması ve tüm diğer olgular gibi bedeni de tahakkümü altında tutması gibi, transhümanist anlayışta da teknolojik ilerlemeler her şeyin ölçütü ve belirleyicisi olarak kabul edilmektedir. Transhümanizmin teknolojik ilerleme serüveninde beden, ister insana isterse diğer canlı türlerine ait olsun, tıpta ve çoğu diğer uygulamalı fen biliminde olduğu gibi deneylerin nesnesidir. Transhuman beden gelecekteki insan türüne yani posthuman'a ulaşma yolunda bir ara form, bir geçiş nesnesidir ya da bir tampon bölgedir.

Transhümanist düşünür Nick Bostrom'a göre biyolojik beden açlık, yorgunluk, hastalık ve en önemlisi ölüm gibi mevcut insani yetersizliklerini aşmak için donanımın tarihi geçmiş ve değiştirilmesi gereken bir modelidir. Bu yetersizlikleri düzeltebilmek için insan depolanabilen, manipüle edilebilen, dönüştürülebilen enformasyon kalıplarından oluşan bir set haline getirilmelidir ki; posthuman'ın sınırsız özgürlüğü ve özerkliği ihtimal dahilinde olabilsin. Bostrom'un kurduğu

[61] Transhümanizm teriminin ilk kullanılış tarihi 1957'ye kadar uzansa da terimin çağdaş anlamı 1980'lerde California merkezli bir grup fütürolog, biliminsanı ve sanatçının o zamana kadarki gelişmeleri düzenleyip transhümanist hareketi oluşturmasıyla başlamıştır.

[62] Nick Bostrom, **A History of Transhumanist Thought.** https://nickbostrom.com/papers/history.pdf. Son erişim 24.04.2019

World Transhumanist Association'a katılan düşünürlerden olan Max More ise transhümanizmi farklılıklardan oluşan bir hayat felsefeleri sınıfı ve akıllı yaşamın evrim ivmesinin ve devamlılığının mevcut insan formunun ve sınırlamalarının aşılması olarak görmektedir.[63] More'a göre posthuman önceden örneğine rastlanmamış fiziksel, entelektüel ve psikolojik yeteneklerin potansiyel olarak ölümsüz bireyleridir.



Şekil 48: Primo Posthuman

Natasha Vita More, "Primo Posthuman", İlüstrasyon, 2000
http://www.medienkunstnetz.de/works/primo-posthuman/ [23.04.2019]

Sanatçı Natasha Vita Moore'un Max More, Marvin Minsky, Hans Moravec gibi biliminsanlarıyla işbirliği yaparak ürettiği "Primo Posthuman" isimli çalışmasında transhuman beden insanın biyolojik sınırlarını aşmış bir gelecek varlığıdır. Multifonksiyonel bir bedeni tasvir eden "Primo Posthuman" emniyetli, değiştirilebilir, güncellenebilirdir ve artırılmış duyularla tamamlanmıştır. Grafik bir anlatımla bir tanıtım posteri estetiğine sahip olan çalışmada gelecekteki bedenin avantajları oklarla gösterilmektedir. Transhuman bedende beynin yerini beyinötesi (metabrain), tenin yerini ise akıllı ten (smart skin) almıştır. Beyinötesi nanoteknolojik veri deposu olan bir hafıza sistemine dönüşerek anlık verileri yeniden oynatan ve geri besleme sağlayan bir hata düzeltme aygıtıyla birlikte çalışmaktadır. Artırılmış duyularla işitme frekansı genişlemiş ve parabolik olmuş, görme duyusu ise sonar sensörler yardımıyla ağ üzerinden haritalandırma verilerini birleştiren bir

[63] Max More, **Principles of Extropy,** http://www.extropy.org/principles.htm. Son erişim 24.04.2019

görselliğe yükselmiştir. Dokunma duyusu ise tenin akıllı olmasıyla renk ve doku değiştirerek kendini güneşin zararlarından koruyan bir deriye dönüşmüştür. Duyuların yanı sıra iç organlar değiştirilebilir olmuş, eklemler turboşarj askılı bir esnekliğe kavuşmuş, omurilik fiberoptik bir iletişim ağına bağlanarak bedenin tümü bir navigasyon grid sistemine oturtulmuştur.

Transhümanizmin önemli düşünürlerinden Ray Kurzweil de insanın bugünkü bilgisel ve teknik donanımının önemli bir geçiş evresi olduğuna işaret etmektedir. Kurzweil'in söyleminde transhuman beden biyolojik ve teknolojik evrimle insanın ulaşacağı tekillik aşamasına geçiş sürecine karşılık gelmektedir. Kurzweil'in önemli kavramlarından biri olan tekillik, teknolojik değişim hızının, insan yaşamını geri dönülmez biçimde dönüştürecek kadar yüksek olacağı, değişimin etkilerinin de bir o kadar derinleşeceği, geleceğe ait bir dönemdir.[64] Transhümanizmin tekillik kavramının insanı merkezde tutarak iktidarını koruması bakımından, transhümanizmin liberal hümanist geleneği aşkın bir formda sürdürdüğü görülmektedir. Kurzweil'in transhuman beden anlayışında üç temel hedef vardır: süper uzun ömürlülük, süper zeka ve süper refah seviyesi. Hastalığı ve ölümü hangi yaşta olursa olsun felaket sayan ve kusursuzlaşmanın önündeki engeller addeden Kurzweil'e göre, insan bedeninin ve beyninin çalışma ilkeleri keşfedildikçe hastalık, yaşlanma gibi arıza sayılabilecek kırılganlıklar olmadan daha yüksek performans elde edebilecek ve daha üstün sistemler geliştirilebilecektir.[65] Buna bağlı olarak da kusursuzlaşmanın ilk koşulu süper zekalı makinelerin üretilmesidir. Süper zekalı makineler üretildikten sonra 2040 yılında insan yetilerine sahip 4. nesil robotlar tasarlanacak, 2099'da ise insan düşünce sistemi ile makine zekasının tekilleşmesiyle insan ve makineler arasında hiçbir belirgin ayrım kalmayacak ve süper refah seviyesine ulaşılacaktır.

---

[64] İnsanı tekillik aşamasına yükselten evrim süreci biyolojik ve teknolojik bakımdan altı evreden oluşmaktadır: Birinci evre, fizik ve kimya yapısında evrimleşme; ikincisi, biyolojik DNA evrimi; üçüncü evre, sinir sisteminde ve beyin yapısında evrimleşme; dördüncüsü, teknolojik donanımlarda evrim; beşinci evre, teknoloji ve insan zekasının birleşmesine dayanan evrim aşaması; ve altıncısı, evrenin uyanışı, madde ve enerji örüntülerinin birlikteliğine ilişkin bilgisel düzeyin artışıdır. Kurzweil'in donuk makinelerden insandan ayırt edilemeyecek daha kusursuz makinelere geçiş dönemi olarak ortaya koyduğu tekillik, beşinci evrede başlayacaktır. Kurzweil, insanın yeteneklerinde temel ve şiddetli bir dönüşümü temsil edecek olan tekillik aşamasını yaklaşık 2045 yılına tarihler. Bu tarihte yaratılacak olan biyolojik olmayan yapay zeka, günümüz insan zekasından bir milyar kat daha güçlü olacaktır.

[65] Ray Kurzweil, **The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Intelligence**. (New York: Penguin, 1999)

Günümüz çağdaş sanatında transhuman bedene dair yorumlar bilgisayarlar ve robotların bedenleriyle performans ve enstalasyonlarda yer almalarıyla gerçekleşmektedir. Robotlar insan görünümlü humanoid, androidler ya da özgün anatomilere sahip robotlar olarak çağdaş sanat işlerinde yer almaktadırlar. Bu çalışmalara örnek olarak Cecile B. Evans'ın "Sprung A Leak" isimli performatif enstalasyonu gösterilebilir. "Sprung A Leak" data hareketi ile insan-makine arasındaki ilişkileri araştıran bir projedir. Çalışma izleyicinin katılımını bekleyen ve bilim, teknoloji, sinema ve tiyatro alanları bir araya getirerek ekranlar, iki humanoid robot, bir köpek robot, bir çeşme ve diğer heykelsi öğeler aracılığıyla 18 dakika süren bir hikaye döngüsünü aktarmaktadır. Ziyaretçiler ve robotlar arasındaki diyalogların dijital ekranlara yansımasıyla hikaye duyguları ve hassasiyetleri açığa çıkaran bir kurmacaya dönüşmektedir. Çalışmalarında teknolojinin insan davranışı üzerine etkilerini araştıran Evans, "Sprung A Leak"te Wikileaks ya da terör saldırıları gibi medyatize olayların sayısının artışından esinlenmiştir ve data sızmalarının ve sistemlerinin güvenilir olmayışını yansıtmıştır. Performansta robotlar ve çeşme başrollerdeyken, üç ziyaretçi de performansın parçası olmaktadır. Makineler tipik insan ve hayvan davranışı sergilemeye programlanmışlardır, aynı zamanda karakterlerin kimliksiz sesleri ziyaretçilerin kahramanları tanımlamasını engellemektedir.



Şekil 49: Başlamış Sızıntı

Cecile B. Evans, "Sprung a Leak", Performatif Enstalasyon, 2016
http://cecilebevans.com/ [23.04.2019]

İnsan ve makine arasındaki işbirliğinin sanatsal bir formu olan "Sprung A Leak", ekranlar, kullanıcılar ve robotlar aracılığıyla yayılan bilginin artan hassasiyeti ve

kırılganlığını sergilemektedir ve zihinsel - enformatik düzeyde bir bütünleşmeyle birlikte esnek bir sürdürülebilirliği tanımlamaktadır. Bu sürdürülebilirlik Kurzweil'ın tekillik öngörüsüyle örtüşmektedir çünkü aynı ortamı paylaşarak bir hikayeyi oluşturan robotlar ve biyolojik beyinleri olan insanlar bilişsel olarak birbirlerinden etkilenmekte ve kapsayıcı bir tekillik olasılığını görünür kılmaktadırlar.

Robotların varlığıyla transhuman bedenin çağdaş sanatta yer aldığı başka bir çalışma ise Dunne&Raby sanatçı ikilisinin "Technological Dreams Series: No.1, Robots" isimli videosudur. Videoda siyah kostümlü bir kadınla dört ayrı robotun arasında gelişen iletişim izlenmektedir. Kadın robotlarla etkileşime geçerek onları dinlemekte, hareket ettirmekte ve içlerine girmektedir. Dunne&Raby insan-robot etkileşimini olası bir gelecek senaryosu içinde ele alan videolarını şöyle açıklamıştır[66] :

"Gelecekte robotlar her şeyimiz olacaklar. Yıllar içinde hayatlarımızın vazgeçilemez parçaları haline gelecekler. Belki süper zeki, fonksiyonel olmasalar da, teknolojik yarenlerimiz olacaklar. Peki onlarla etkileşimimiz nasıl olacak? Ne gibi yeni bağımlılıklar ve kapasiteler ortaya çıkacak? Bu proje robotları nasıl görmek istediğimizi bize soruyor: uysal, itaatkar, bağımlı, eşit?"




Şekil 50: Teknolojik Rüyalar Serisi: No.1

Dunne & Raby, "Technological Dreams Series: No.1, Robots", Video, 2007
http://www.dunneandraby.co.uk/content/projects/10/0 [23.04.2019]

Dunne&Raby, bu robotların otonom ve kendilerine özgü kişilikleri olacağını öngörerek dört ayrı robot karakteri çizmişlerdir:

[66] http://www.dunneandraby.co.uk/content/projects/10/0 Son erişim 23.04.2019

Robot 1 : Son derece bağımsız. Kendi dünyasından işe gelip gidiyor, işini iyi yaptığı sürece ne yaptığıyla ilgilenmiyoruz. Tek kusuru elektromanyetik alanlara karşı çok hassas, cep telefonu çaldığında hemen en temiz yere kaçıyor. Halka şeklinde olduğu için istenirse ortasına minder konabilir, oturulabilir.

Robot 2 : Özel görevler için tasarlanan robotlara, davranışlarına ve kalitelerine göre işler veriliyor. Bu robot çok heyecanlı, biri ona yaklaştığında arkasını dönüyor, fazla yaklaşılırsa çok alınıyor ve histeri krizine bile girebiliyor.

Robot 3: Retinadan kimlik tespiti yapan bir robot. Her şeye bu tespitle girebilirsiniz. Ancak normalden biraz uzun süre bakmanız gerekiyor çünkü bu robot çok duygusal ve emin olmak için vakte ihtiyacı var.

Robot 4: Bu robot ileri düzeyde zeki, ancak bedeni ona göre yapılmadığı için hareket edemiyor, hep birine ihtiyacı var. Fabrika ayarında insan dilini konuşabilir ayarlanmış ama zamanla kendi dillerini oluşturmuşlar, ancak arada insansı hırıltılardan bir şeyler anlaşılıyorsa anlaşılıyor.

İnsan ve robotların varlığıyla oluşan bir ortamı araştıran çalışma, bu çevre içinde robotların insan merkezli bir görüşün egemenliğinde olmayacağını hayal etmektedir. Dunne&Raby'nin videosundaki robotlar H+ hareketinin posthuman tanımındaki gibi "bizim idrak edemeyeceğimiz farklı deneyimler ve endişelere sahip olabilir, bizim düşünürken kullandığımız sinirsel dokulardan oluşmuş beyin loblarımıza uymayan düşünceleri olabilir."[67] ve Kurzweil'in gelecek öngörüsündeki gibi 4. nesil insan yetilerine sahip robotlar olabilirler.

Matthieu Gafsou'nun "H+" isimli fotoğraf serisi ise ismini transhümanist hareketin kısaltması olan H+ (Humanity Plus)'dan almıştır ve transhuman bedenle ilgili bilimsel modifikasyonlar ile artırım teknolojilerini araştırmaktadır. 2014'ten beri devam etmekte olan seri yapay uzuvlar, implantlar, nöroprostetikler, diyet takviyeleri, *anti-aging, cyronics* gibi transhümanist başlıklara odaklanmıştır ve İsviçre, Fransa, Çek Cumhuriyet, Rusya gibi ülkelerdeki transhuman beden araştırmalarının fotoğraflarından oluşmaktadır. İsviçre'deki Julien Deceroi'nin kendi parmağına mıknatıs implant etme deneyini gösteren bir fotoğrafta parmak metal parçaları parmağa tutunmaktadır ve Deceroi beş duyusuna eklenmiş yeni bir duyu

---

[67] Transhumanist FAQ. https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/. Son erişim 23.04.2019

gibi manyetik alanın dalgalanma ve bölünmelerini hissedebilmektedir. Seride robotların ve teknolojinin bedenle etkileşimi ise STIMO Kliniği'ndeki omuriliği zarar görmüş hastaların ve Marie Claude Baillif isimli bir miyopati kas yetersizliği hastasının fotoğraflarıyla yer almaktadır. STIMO'da robotların yardımıyla gerçekleşen bir omurilik tedavisi ve yürüme simülasyonu ile tedavi edilen hastalar görülürken, Baillif'in yer aldığı fotoğrafta ise hastanın mikroişlemciler ve elektrokartlar olmadan hayatta kalamadığı bir yaşam boyu tedavi aktarılmaktadır. Gafsou'nun fotoğrafları tıp teknolojilerinin transhümanizm perspektifinde dönüşümünü göstemektedir ve Bostrom, Kurzweil gibi transhümanist düşünürlerin söylemlerinin uygulama olarak yakın geçmişte başlamış olduğunu, bugünün insanının da geleceğin posthuman bedenine yönelik bir transhuman beden ilk aşamalarını yaşadığını göstermektedir.



Şekil 51: H+

Matthieu Gafsou, "H+", Fotoğraf Serisi, 2018
http://www.gafsou.ch/hplus [23.04.2019]

3.1.2. İnsan / Hayvan / Makine /... Beden

Postdüalist beden anlayışının kökleri Birinci Dalga Postmodernizm'e kadar takip edilebiliyorsa da, asıl posthümanist dönüş tam olarak 1990'lı yılların edebi eleştiri alanındaki Donna Haraway ve Katherine Hayles gibi feminist kuramcılarla gerçekleşmiştir. Eleştirel posthümanizm olarak tanımlanan bu alanın eşzamanlı olarak kültürel çalışmalar alanını da kucaklamasıyla 1990'lı yılların sonunda insanmerkezli hümanist varsayımların sınırlarını sorgulayan geniş kapsamlı bir teşebbüs haline gelmiştir. Posthuman bedenle insanmerkezli hümanizmi eleştirilerek insan olmayan (non human) bir yaşamı araştırılmış ve ekoloji, hayvan hakları, robo-

etik gibi konular gündeme gelmiştir. Bu yaklaşımlarıyla Batı'nın insan - insanolmayan düalizmini yıkmayı hedefleyen postdüalist beden, bununla beraber tüm diğer düalizmleri de yerinden etmek istemiştir çünkü akıl-beden, nesne-özne, kendi-öteki, erkek-kadın, insan-hayvan, insan-makine, canlı-canlı olmayan düalizmlerinin hepsi hümanist öznenin iktidarının devamlılığını sağlamaktadır.

Eleştirel posthümanizmin postdüalist beden anlayışını ifade eden başlıca kavramlardan biri siborg'tur. Donna Haraway'in ortaya attığı siborg kavramı insan ile hayvan, insan-hayvan (organizma) ile makine, fiziksel olan ile fiziksel olmayan arasındaki ayrımları ortadan kaldırmıştır.[68] Bu düalizmler arasındaki üç ayrımın birincisinde insan ile hayvan arasındaki sınırlar tamamen çiğnenmiş ve siborg mitoloji içinde hayvan ile insanın arasındaki sınırların aşıldığı yerde konumlanmıştır. İkinci ayrım ise sibernetik öncesi ve sonrasındaki makineler arasında olmuştur. Önceki makineler kendi başına hareket edemeyen, kendisini tasarlamayan, otonom olmayan makinelerdir, bu nedenle ancak insanı taklit edebilen, kendini gerçekleştiremeyen ve yalnızca erkek insanın (man human) çoğalma rüyasının bir karikatürüdürler. Sibernetik sonrası 20. yüzyıl sonlarına ait makineler ise doğal ile yapay, organik ile mekanik arasındaki farkları belirsiz hale getirmiş ve otonom varlıklar olmuşlardır. Üçüncü ayrımda ise fiziksel olan ile olmayan arasındaki farklar belirsizleşmiş ve son nesil mikroelektronik makineler minyatürleşerek her yerde ve görünmez olmuşlardır.

Haraway'e göre siborg bugünün ve sonrasının insan kuramı ve biçimidir. Haraway söyleminde bilimin kurgusu olan siborga yer verse de, genel olarak siborgu sosyal bir olgu olarak ele almaktadır: "Siborg sibernetik bir organizmadır; makine ve organizmanın melezidir, kurgunun olduğu kadar sosyal gerçekliğin de yaratımıdır."[69] Haraway'e göre hepimiz siborguzdur. Siborg figürü bedensellik, kimlik ve arzu gibi konulara ilham veren geç 20. yüzyılda kavramlar arası sınırların dağılmasını simgelemektedir. Haraway düşlediği, ırk ve cinsel kimliklerin kesiştiği postcinsiyetli (postgender) bir dünya aynı zamanda siborglaşan bir dünyadır; simülasyon temsilin, bilimkurgu burjuva edebiyatının, postmodernizm gerçekçiliğin, biyotik bileşen organizmanın, yüzey ve sınırlar derinlik ve bütünlüğün yerini almıştır. Siborglar hem protezleri olan insanlar hem de az ya da çok akıllı çevreleriyle iletişim kuran organik

[68] Donna Haraway, **Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm.** çev. Osman Akınhay, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006)
[69] **age**

veri taşıyıcılarıdırlar. Siborg sibernetik ve organik yapısı sayesinde egemen insan olgusunu temelden sarsarken cinsiyet, ırk, bedenleşme ve farklılıklar üzerine yeniden düşünmemizi sağlamaktadır. Siborgun varlığı sayesinde insanın kendi üretimi olan ve aynı zamanda kendisinin önceliğini sorgulanır hale getiren bir organizma söz konusu olduğu için hümanist erkek-insan öznenin iktidarı sarsılarak posthuman bedenin postdüalist oluşu mümkün hale gelmektedir.



Şekil 52: Siborglar

Lee Bul, "Cyborgs", Enstalasyon, 1998
https://www.mori.art.museum/english/contents/leebul/introduction/06.html [23.04.2019]

Sanatçı kolektifi Critical Art Ensemble ise performanslarında siborgu karmaşık teknolojik bir süperstrüktüre entegre olmuş organik bir platform olarak tanımlamış ve posthuman bedeni siborg nesilleriyle açıklamışlardır.[70] Onlara göre 1. nesil siborglarda organik platform ve teknolojik süperstrüktür tamamen bağımsız çalışabilmekteyken, 2. nesil siborglar çıkarılabilir, entegre teknolojik sistemlerle organik altyapılardan oluşmaktadır. Bu durum siborgun sanal yaşamla organik yaşamın arakesitine atılmış bir adım olduğu anlamına da gelmektedir. Protez ve siborg ilişkisine ise şöyle değinirler: "Bedeninde teknolojik bir parça olan birisi siborg mudur? Yapay bir uzva sahip olmak ya da kontakt lens kullanmak birini siborg sınıfına mı sokar? Bir anlamda, yanıt evettir; eğer ki bu teknoloji parçaları bedene entegre olmuşlarsa ve birey bu parçalara bağımlıysa. Ancak posthuman

[70] Critical Art Ensemble, **Flesh Machine; Cyborgs,Designer Babies, Eugenic Conscousness**, (New York: Autonomedia, 1998)

söyleminde yanıt muhtemelen hayırdır, eğer ki organik ve teknolojik arasında yalnızca basit bir arayüz varsa."[71] Critical Art Ensemble bu yeni bedeni sanal beden ve veri beden olarak ele almışlardır. Sanal beden istenilen kodlama diliyle yeniden yazabilen, yeni beden konfigürasyonları denenebildiği ve fiziksel dünyada mümkün olmayan şeyleri yapan, sınırsız bir bedendir. Veri beden ise bir bireye bağlı tüm dosyaların toplamıdır. Bireyin doğduğu ve doğum sertifikasının çevrimiçi olduğu andan, öldüğüve ölüm sertifikasının çevrimiçi olduğu ana kadar hayatı dosyalar halinde kaydedilmektedir. Veri bedenin iki temel işlevi vardır: "Birincisi baskıcı düzene, ikincisi ise alışveriş düzenine hizmet etmek. Otoriter iktidarın altlarının yaşamlarını kusursuzca şeffaflaştırma arzusu veri bedenle tatmin olur. Alışveriş yaparak kurulan iletişimin gücüyle herkes kesintisiz bir gözetim altında tutulur."[72] Veri beden Foucault'nun biyoiktidar kavramındaki gözetimi altındaki beden gibi Pazar sahiplerine hedef kitleleri yaratabilmeleri için demografik sonuçlar sunmaktadır. Sanal beden ve veri bedenden oluşan posthuman beden sanal yaşam ile fiziksel yaşamın arakesitinde bir siborg postdüalizmini mümkün kılmaktadır.



Şekil 53: Et Makinesi

Critical Art Ensemble, "Flesh Machine", Performans, 1998
http://critical-art.net/flesh-machine-1998/ [23.04.2019]

Critical Art Ensemble "Flesh Machine" isimli performanslarında ise biyolojik sınıflar arası ayrımları tartışmaya açmışlardır. Katılımcıların genlerinin bir donör programı aracılığıyla uygunluğunu test eden sanatçı kolektifi, doğurganlık pazarında hala var

[71] **age**
[72] **age**

olan gizli öjenik[73] kalıntılarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Performans üreme teknolojisinin bilimsel süreçlerini kamusal alana taşımanın yanı sıra öjeniyi konu edinmesiyle Haraway'in siborg bedende türler arası sınıflandırmaların ve her türün kendi içindeki hiyerarşisinin anlamını yitirmesinin de altını çizmektedir. Performansın açıklama metninde öjeninin 20. yüzyıl başında kullanılıp yokolduğu düşünülse de kapitalizmin sosyo-kültürel yapısına uygun olarak bedeni rasyonelleştirmek için hala varlığını sürdürdüğünü belirtmişlerdir. Bir şehir, fabrika ya da başka herhangi bir kültürel yapı gibi bedenin de kültürün dominant değerlerine göre düzenlendiğini, manipüle edildiğini ve yeniden üretildiğini belirtmişlerdir. Bu açıklamalar da performansın hem Haraway'in siborgun yani bedenin teknolojikleşmesinin geç kapitalist teknolojinin bir sosyokültürel ürünü olması fikri ile hem de Foucault'nun bedenlerin biyoiktidar tarafından daha itaatkar, faydalı ve işlevsel hale getirildiği söylemiyle örtüşmektedir.



Şekil 54: İsimsiz (İnsan Maskesi)

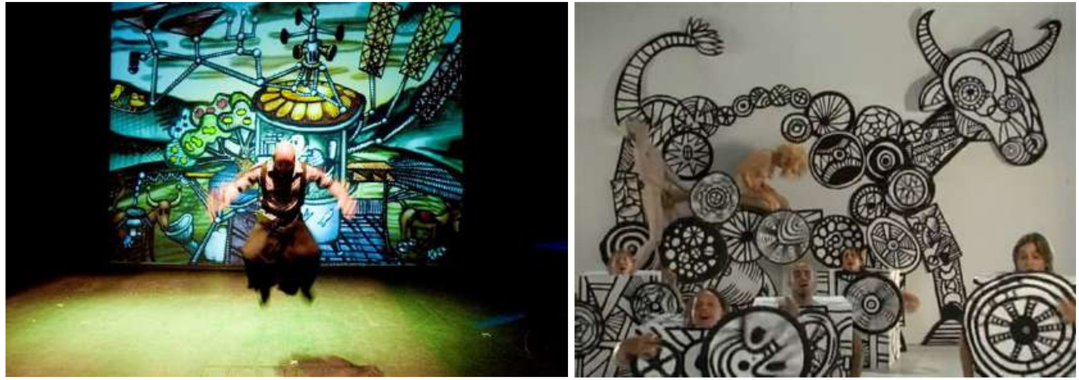
Pierre Huyghe, "Untitled (Human Mask)", Video, 2014
https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/pierre-huyghe-untitled-human-mask/ [23.04.2019]

Haraway'in siborg kültürünün insan ile hayvan, insan-hayvan (organizma) ile makine düalizmleri arasındaki sınırları kesip postdüalist bir beden inşa etmesini görselleştiren bir sanat işi ise Pierre Huyghe'nin "Untitled (Human Mask)" isimli video çalışmasıdır. Huyghe'nin Japonya'daki bir sake içki evinde iki eğitimli

[73] Eski Yunanca'dan gelen kelime anlamıyla "iyi tür" demek olan kelime anlamıyla öjenik, Antik Çağ'da ilk kez Platon tarafından kullanılmış ancak modern anlamda ilk kullanımı 19. yüzyılda Sir Francis Galton tarafından ortaya atılmıştır ve sağlıksız ceninleri ayırıp, sağlıklı ceninler yetiştirmenin yollarını arayan, bilimselliği tartışmalı bir toplumsal akım veya toplumsal felsefedir.

maymunun garson olarak çalıştırıldığını öğrenmesinden sonra Fukuşima'da çektiği film, bir kız çocuğu gibi giyinmiş, elbiseli ve insan maskeli bir maymunu göstermektedir. Terkedilmiş bir manzarada drone'la çekilmiş görüntülerle başlayan film, terkedilmiş binalardan birinin içinde endişeli tavırlarıyla dikkat çeken kahramanın izlenmesiyle devam etmektedir. Japon tiyatro maskesi takmış ve okul üniforması giymiş kahramanın bir maymun olduğu ve insansız restoranın içinde halen öğrendiği davranışları sergilemeye devam ettiği görülmektedir: masaya içki şişesi getirmek, içkiyi servis etmek, peçete getirmek.

Videoda maymunun sergilediği bu paradoksal tutumun insanlığın içinde bulunduğu antroposen gerçeklikle kurduğu istikrarsız ilişkinin bir yansımasıdır. Huyghe'nin diğer çalışmalarında da rastlanan türler arasındaki sınırların bir simbiyoz içinde bulanıklaştırması göz önüne alındığında; maymunun otomatik davranışlarının insan/makine/hayvan arasında kalan kararsız varoluşu ile posthuman bedenin siborglaşmasının bir evrimsel süreç olduğu ve insanın ilkel kabul edilen hayvan ile yapay zekalı makineler arasında postdüalist bir bedensel aşama olduğu görülmektedir.



Şekil 55: Hipermembran

Marcel.li Antunez Roca, "Hipermembrana", Performans, 2007
http://marceliantunez.com/work/hipermembrana/ [23.04.2019]

Marcel.li Antunez Roca'nın "Hipermembrana" isimli performansı da türler arasındaki sınırların bulanıklaştığı postdüalist insan/hayvan/makine bedeni sergilemiştir. "Hipermembrana" üç performans sanatçısı, mekatronik bir performans çığlık makinesi, dreskeleton, sensörler, aydınlatma ve ses sistemleriyle donatılmış bir

sahnede gerçekleşmiştir ve sahnenin fonunda büyük bir ekran, çeşitli yerlerinde küçük ekranlar ve çığlık makinesi vardır. Performans süresince grafik animasyonlarla anlatılan hikayelerde görünen makine parçaları ve sahnedeki performansçıların hayvansı uzuvları, kostümleri siborg kültürün üç evresini hatırlatmaktadır. Animasyonun bir bölümünde bir makine-inek, organik görünümlü fakat imal edilmiş makine parçalarından oluşan bedeniyle görünmektedir ve bu parçaların içinde dişi ve erkek yarı insan/yarı hayvan figürlerin çiftleşmesiyle yeni hayvan/makine/insan posthuman bedenler imal edilmekte ya da doğmaktadır.

Postdüalist beden anlayışında önemli bir yeri olan diğer bir söylem ise N. Katherine Hayles'in posthuman kavramıdır.[74] Hayles sibernetik, bilgi kuramı, bilgisayar simülasyonu ve bilişsel bilimle ilgili araştırmaları bağlamında posthuman'ın farklı görüşlerce karakterize edilmiş bir bakış açısı olduğu sonuca varmıştır ve bu görüşleri posthuman'ın dört temel özelliği olarak belirlemiştir:

1. Posthuman görüşü, maddesel anındalıktan çok bilgisel örüntülere ayrıcalık tanımaktadır ve biyolojik cisimselliği yaşamayı olanaklı kılan bir durumdan çok tarihsel bir kaza olarak görmektedir.
2. Posthuman görüşü, bilincin Batı geleneğindeki insan kimliğinin ikametgahı olduğunu farzetmektedir.
3. Posthuman görüşü, bedeni hepimizin manipüle etmeyi öğrendiği özgün protez olarak görmektedir ve bedeni uzatmanın ya da parçalarını diğer protezlerle değiştirmenin doğmadan önce başladığımız sürecin devamı olduğunu farzetmektedir.
4. Posthuman görüşü, insanın akıllı makinelerle benzersiz bir biçimde eklemlenebileceği üzere yapılandırmaktadır.

Hayles'in posthuman kavramı da bu dört özelliğiyle aynı Haraway'in siborg kavramı gibi bedeni kavramada hümanist anlayışın düalizmlerinin artık geçersiz olduğunu savunmaktadır. Posthuman beden anlayışına göre bedensel varoluşla bilgisayar simülasyonu, sibernetik organizmayla biyolojik organizma, robot teleolojisiyle insan hedefleri arasında önemli farklar ve mutlak ayrımlar yoktur. Bu dört özellik posthuman'ın önceki nesillerden miras kalan bedenini yaşamakta olduğu çağın

---

[74] N. Katherine Hayles, **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics,** (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999)

ölçütleriyle nasıl yorumladığını göstermektedir. Biyolojik bir organizma ile sibernetik bir organizmanın farksız olduğunun düşünüldüğü bir toplumda, din, dil, ırk, milliyet, cinsiyet, mülkiyet gibi kavramlar etnik ve ahlaki değerler olarak hükmünü yitirmiştir. Hayles'e göre böyle bir toplumsal yapıda posthuman sınırları sürekli olarak yapılanma ve yeniden yapılanmalar ardından yerle bir olan maddesel/bilgisel varlık ve heterojen bileşenlerin toplamı civalı bir alaşımdır.

Hayles ortaya koyduğu çok katmanlı posthuman kavramı ile postdüalist bedenin teknolojik protezlerle kapasitesi artırılmış bir insandan çok daha fazlası olacağını ileri sürmüştür ve posthuman'ın bedensel dönüşümünü Cole Perriman, Bernard Wolfe, Philip K. Dick, William Gibson ve Neil Stephenson gibi yazarların edebi metinleri ve sibernetik çalışmaların gelişimiyle oluşturduğu bağlamda yorumlamıştır. Bu bağlamda 1945'ten 2000'lere kadar olan süreci üç zaman dilimine ayırarak insanın dönüşümünü bedeni bağlamında ele almıştır. Bu üç zaman dilimi sırasıyla; bilginin (kaybolmuş) bedeni, siborg bedeni ve posthuman bedenidir.[75] Üç bedensel/süreçsel bölümde de konuyla ilgili temel sorulara yanıtlar aramıştır: Bilgi bedenini nasıl kaybetmiştir ve bütünleşmiş olduğu düşünülen maddesel biçimlerden ayrılmış bir varlık olarak nasıl kavramsallaştırılabilmiştir? 2. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda siborg kültürel bir ikona ve teknolojik bir "artefact" a nasıl dönüşmüştür? Tarihselliğiyle belirli bir yapı olan insan nasıl posthuman gibi farklı bir yapının yolunu açmıştır?

Hayles'in posthuman beden kavramı sibernetik ve edebiyatın yanı sıra Deleuze & Guattari'nin felsefesindeki organsız beden ve arzulama makineleri kavramlarıyla da ilişkilidir. Hayles'in otonom heterojen bileşenlerden oluşan posthuman beden kavramı gibi organsız beden de organları olmayan bir beden değil, örgütlenme barındırmayan bir bedendir. Posthuman bedenin Batı'nın hümanist geleneğinden kopması gibi organsız beden de toplumsal olarak eklemlenmiş, disipline edilmiş ve özneleştirilmiş halden kopup özgürleşen ve eklenmemiş, parçalanmış ve böylece yersiz yurtsuzlaşarak yeni tarzlarda yeniden oluşturulmaya muktedir bir bedendir: "Onun üzerinde düzenlemeler yapılır ve bozulur, düzenlemelerin veya kaçış çizgilerinin yersizyurtsuzlaşma noktalarını taşıyan odur. Değişime uğrar, eğer ona organsız beden adını veriyorsam, bu onun her türlü örgütlenme katmanlarına, organizmanınkilere ve aynı zamanda da iktidar örgütlenmelerine karşıt olduğundan

[75] age

dolayıdır."[76] Deleuze ve Guattari'nin felsefesindeki beden yersizyurtsuzlaşarak iktidarın düzenlemelerinden bağımsızlaşırken, Hayles'in söylemindeki posthuman beden de tarih boyunca bütünleşmiş olduğu maddesel biçimlerden ayrışan bir varlık olarak kavramsallaşabilmiştir. Bedenin yeniden düzenlenebilen parçaları Deleuze ve Guattari tarafından arzulama makineleri ya da organ makine, yiyen makine, konuşan makine, süt veren makine, nefes alan makine olarak tanımlanırken, Hayles'in posthuman bedeninde ise uyku ajanı, yiyecek ajanı gibi otonom ajanlar olarak görülmektedir. Böylesi ajanların biraraya gelmesiyle oluşan bir beden olan posthumanın öznelliği de hümanist özneden farklıdır ve benliğine dair ardışık sorular üretmektedir: "Ben kimim? Ben neyim? Benim dünyayla ilişkimin türü nedir? Ben nerede bitiyorum ve diğerleri başlıyor? Ben neden bir makine değilim? İnsan benliğini belirleyen şey nedir? Bugünkü beni dünkü, otuzyıl önceki ve yarınki benle aynı yapan şey nedir?"[77] Posthuman bu sorularıyla hümanist öznellikten koparak postdüalist bir beden anlayışıyla yeni bir öznellik arayışına girmiştir.



Şekil 56: Videodrom



Şekil 57: Varoluş

David Cronenberg, "Videodrome / ExistenZ", Uzun Metrajlı Film, 1982-1999
https://en.wikipedia.org/wiki/David_Cronenberg [23.04.2019]

Hayles'in posthuman kavramında beden enformasyon ağları ve toplumsal ağlar üzerinden inşa edilen söylemsel bir yapıya sahiptir. David Cronenberg'in "Videodrome" isimli sinema filminde de beden TV, medya ve sanal gerçeklik gibi enformasyon ağlarıyla bütünleşerek dönüşmektedir. Filmin bir sahnesinde baş karakter Max Renn'in karnında açılan yarığa soktuğu silahın bedeninde kaybolması

[76] Gilles Deleuze. "Arzu ve Zevk". **Toplum Bilim Gilles Deleuze Özel Sayısı**. s. 5 (2006): 71-76.
[77] N. Katherine Hayles, **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics,** (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999)

ve başka bir sahnede video oyunlarında kullanılan kablolu bir silah olarak çıkması, Hayles'in tariflediği posthuman bedenin hepimizin manipüle etmeyi öğrendiği özgün protez olmasının örneğidir. Teknoloji ile bütünleşmesinin ardından Renn, son sahnede kendini vurmak noktasındayken "Yaşasın yeni et!" diyerek yeni bir varoluşa geçiş yapıyor olması ise Hayles'in de referans gösterdiği Neuromancer romanının başkarakteri Case'in bedenini sadece bir et olarak görerek siberuzaya dalmasıyla kesişmektedir. Cronenberg "Videodrome" ile başlayan bedenin sanal gerçeklik ve makineyle bütünleşmesi teması "eXistenZ" filmiyle video oyunları üzerinden devam etmiştir. "eXistenZ"da yıkıntı bir garajda oyun oynayan insanlar omuriliklerinden siberuzaya bağlanmaktadırlar. Bu bağlantıyı sağlayan konsollar ise organikle mekanik arası yarı canlı makinelerdir. Cronenberg bu filmde eti makineyle birleştirerek, insanı makineleştirmek yerine makineyi organikleştirmiştir. Hayvan kemiklerinin birleştirilmesiyle oluşturulan tabancalarla, etten yapılma sanal gerçeklik aygıtlarıyla "ExistenZ" teknolojiyi insan bedeninden ayrılamayacak denli organikleştirerek posthümanist bir beden söylemi geliştirmiştir.



Şekil 58: Graham

Patricia Piccinini, "Graham", Heykel, 2016
http://www.meetgraham.com.au/ [23.04.2019]

Cronenberg'in filmlerindeki et-makine sentezinin organik ile inorganik arasındaki sınırları kaldıran plastisitesine benzer formlar Patricia Piccinini'nin hipergerçekçi heykellerinde de görülmektedir. Piccinini heykellerinde türler arası bağlantılar, çeşitlilik, bilimsel müdahale, evrim konuları bağlamında posthuman bedeni

araştırmaktadır. Sanatçının "Graham" isimli heykeli bedenin otomobil kazalarına karşı dayanıksızlığını ve korunmasızlığını aşarak evrimleştiği bir üst versiyonudur.

"Graham'ın kafatası kask gibi bir nesneye olan ihtiyacı azaltıp kaza sırasında yaşanan yüksek basıncın etkilerine karşı korurken, ense kısmının büyüklüğü omuriliğin güvende olmasını ve beynin yaşayabileceği darbelere karşı bir savunma sistemi sağlamaktadır. Göğüs kafesi ise kaburgaları bir hava yastığı işlevi gören zırh biçimine dönüşmüş bir bölümden oluşmaktadır. Evrimleşmiş yüzü, göğsü, bacakları ve tüm uzuvlarıyla "Graham" kazalara karşı dayanıklı ve bu kazalarda hayatta kalabilecek bir posthuman beden olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayles'in posthuman görüşündeki biyolojik cisimselliğin tarihsel bir kaza ve bedenin manipüle edilebilir bir özgün protez olmasına "Graham" iyi bir örnektir.



Şekil 59: Geçiş İzni



Şekil 60: Kurdeleler

Ed Atkins, "Safe Conduct / Ribbons", Video, 2014 / 2016
https://vimeo.com/158534555 [23.04.2019]

Hayles'in öznelliğini sorgulayan ve ağlarda yapılanan posthuman bedenine paralellikler içeren işler üreten başka bir sanatçı ise Ed Atkins'dir. Atkins'in video çalışmaları sanki ifadesiyle hayal edilmiş, insan olmayan alternatif bir şimdinin dünyalarını görselleştirmektedir. Sanatçının videolarındaki yaşayan personalar içinde bulundukları durumu ve anı sorgulayan postdüalist bedenlerdir. Atkins "Safe Conduct" isimli videosunda bir havaalanının güvenlik kontrol noktası ile bir organ bankasının birleşimi olan distopik bir ortam yaratmıştır ve bu ortamda sürekli aynı haraketi tekrarlayan bir adam görülmektedir. Adam gerçekliğini sürekli ispatlama çabası içindedir ve bir sonraki kurmaca katmanı ortaya çıkarmak için, tekrar ve tekrar sonsuza dek hiç durmayacakmış gibi kendi yüzünün derisini eliyle çekip

çıkarmaktadır. Sonsuz bir döngüde devam ediyor gibi duran bu hareket, posthuman bedenin kendinden önceki hümanist beden söyleminden kopuşunun sürekliliğini ve gerçek-kurmaca, doğal-yapay, organik-inorganik gibi düalizmlere karşı geliştirdiği postdüalist bakış açısını hatırlatmaktadır. Atkins diğer videolarında yer alan cinsel organsız bedenler, karanlığın içinde asılı duran bedensiz kafalar, büzülen ve balon gibi sönen kafalar da Haraway ve Hayles postcinsiyetli, parçalı, heterojen bedenlerini anımsatmaktadır.



Şekil 61: Vekilbeden

Simone C. Niquille, "Proxybody", Heykel, 2018
https://vimeo.com/160380762 [23.04.2019]

Sanatçı Simone C. Niquille'in çalışmaları da Hayles'in ve Deleuze & Guattari'nin heterojen postdüalist beden anlayışını yansıtan işlerdir. Sanatçının "Proxybody" isimli heykelinde insanların yeni teknolojileri anlamaya çalışırken kendi bedenlerini kullanma eğilimlerinden yola çıkarak komünal ve değiştirilebilir, takas edilebilir bir beden tasarlamıştır. Sanatçı bedenini 3 boyutlu bir tarayıcıyla parça parça yüzeyler halinde tarayarak dijital ortama aktararak kişisel bir arşiv oluşturmuş. Daha sonra kendi arşivini 3 boyutlu tarayıcı yazılımının açık kaynak dijital arşivine daha önceden yüklenmiş olan beden taramalarıyla birleştirmiştir. Taranmış beden parçalarından dijital bir kolaj ortaya çıkaran Niquelle, bu kolajı kumaş üzerine basarak insanların giyebileceği ikinci bir deri olarak sergilemiştir.

Eleştirel posthümanizmin önemli isimlerinden Rosi Braidotti'nin felsefesindeki posthuman ise benliğin, kendiliğin ve türlerin ötesinde bir yaşam sürdüren postdüalist bir özne ve bedendir. Braidotti kendinden önceki eleştirel/feminist posthuman söylemlerine paralel olarak kendine özgü bir eleştirel posthuman kavramı

geliştirmiş; eleştirisinin odağına hümanizmin insanmerkezciliğini ve erkek insanı koymuştur.[78] Çünkü Braidotti'ye göre Hümanizm erkek insan dışındaki tüm varlıkları gözden çıkarılabilir bedenlere sahip, insandan aşağı konuma indirgenen, cinsiyetlendirilmiş, ırk üzerinden belirlenmiş ve doğal addedilmiş ötekiler olarak konumlandırmaktadır: "O bir erkektir. Dahası beyazdır, Avrupalıdır, yakışıklıdır ve güçlü kuvvetlidir."[79] Braidotti ise insanın norm olarak tanımlandığı hakim özneye karşı cisimleşme, cinsellik, duygulanımsallık, empati ve arzu tarafından şekillendirilen daha karmaşık ve ilişkisel bir posthuman önermiştir. Braidotti önerdiği ilişkisel posthuman kavramını Spinoza'ya ait monist evren ve vitalist materyalizm[80] düşüncesinden yola çıkarak geliştirdiği *zoe* kavramıyla açıklamıştır. *Zoe* kavramı yaşamın insani olmayan yaşamsal kuvvetini vurgulamaktadır ve posthuman'ı çoklu başkalarıyla ilişkileri üzerine temellenen karmaşık bir farklılaşma süreci olarak görmektedir. *Zoe* kavramıyla diğer bütün türler karşısında tek bir türün yani insanın kutsallaştırılması yadsınmaktadır çünkü yaşam interaktif ve açık uçlu bir süreçtir. *Zoe* üretken canlılık demektir ve daha önce ayrı tutulan türler, kategoriler ve alanları kesen ve yeniden birbirine bağlayan transversal bir kuvvettir.

Braidotti *zoe* kavramıyla geliştirdiği posthuman görüşünde Deleuze & Guattari'nin oluş[81] kavramından yararlanmıştır ve posthuman'ı hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve makine-oluş süreçleri ile ele almıştır.[82] Hayvan-oluş insanmerkezci bakış açısının yerine çevre temelli yani insanın cisimleşmiş, iliştirilmiş ve diğer türlerle simbiyoz içerisinde oluşu temelinde türler ötesi bir dayanışmayı önermektedir. Yeryüzü-oluş çevresel ve toplumsal sürdürülebilirlik meselelerini öne çıkararak ekoloji ve iklim değişimi konularına odaklanmaktadır. Makine-oluş ise insanlar ve teknolojik devreler arasındaki ayrımı kaldırarak organik/mekanik/teknolojik dolayımlı ilişkiler önermektedir.

---

[78] Rosi Braidotti, **İnsan Sonrası**, çev. Öznur Karakaş, (İstanbul: Kolektif Yayıncılık, 2014)
[79] age
[80] Monist evren, madde, dünya ve insanların içsel ve dışsal karşıtlık ilkeleri uyarınca yapılandırılmış düalist teşekküller olmadığını öne süren Spinoza'nın temel bir kavramıdır ve Descartes'ın akıl-beden düalizminin eleştirisidir. Monist evren kavramından yola çıkan Modern Fransız düşünürler maddeyi yaşayan bir madde ve kendini örgütleyecek şekilde tanımlamışlar ve her türlü aşkınlık biçimini redderek radikal içkinlik olarak da adlandırılan vitalist materyalizm kavramını üretmişlerdir.
[81] Oluş kavramı ben ile öteki arasındaki ikili ilişkiyi yok ederek, ikisinin içinden geçen, kateden ve bütünlük kurmayan bir kavramdır. Hayvan-oluş, kadın-oluş, moleküler-oluş, öteki-oluş gibi türleri olan oluş ilerleme, öykünme, özdeşleşme veya dönüşümden farklı olarak göçebe bir arada olma durumudur.
[82] Rosi Braidotti, **İnsan Sonrası**, çev. Öznur Karakaş, (İstanbul: Kolektif Yayıncılık, 2014)

Posthuman hayvan-oluş sürecinde hümanizmin öznesi aklın gücünün temsilidir ve rasyonel hayvan olarak erkek-insanın beyazlık, erillik, normallik, gençlik ve sağlık ideallerini model alan, kusursuz işleyen bir fiziksel bedene sahip olması beklenmektedir. Beyaz olmayan, eril olmayan, normal olmayan, genç olmayan, sağlıklı olmayan, engelli, biçimsiz ve ya iyileştirilmiş insanlar gibi diğer tüm cisimleşmeler özne konumunun dışına itilerek başka olarak nitelendirilmektedirler. İnsan ve hayvan arasındaki ilişki de insanın egemenliğine dayalı ve yapısal olarak eril yani Ödipal, muğlak ve manipülatiftir. Bu ilişki insanın zihinsel ve kültürel alışkanlıklarına yerleşmiş pek çok biçimde ifade edilmektedir. Bunlardan ilki olan metafor kullanımı ile hayvanlar normların ve değerlerin metaforik referansı haline getirilmiş, böylece ahlaki dağarcıklarda ve bilişsel fabllarda başkalaştırılmışlardır. İkinci ifade biçimi ise piyasa ekonomisi ve iş gücüne ilişkindir. Antik çağlardan beri hayvanlar insanların kontrolü altındaki tür hiyerarşisinde bir tür zoo proletaryadır. Eski çağlarda başlayan hayvan bedenlerin süt, et, deri, post ve kas gücünden faydalanmak ile başlayan ekonomik ilişkisellik günümüzde hayvanları testlerde kullanmak ve klonlamakla devam etmektedir. Böyle bir ilişkisellikte her tür hayvan küresel insanmerkezci sömürü ekonomosinin alınır satılabilir, değiş tokuş edilebilir, elden çıkarılabilir bedenlerine dönüşmüştür. Braidotti'ye göre tıpkı George Orwell'in "Bütün hayvanlar eşittir, ama bazıları diğerlerinden daha eşittir." ironisindeki gibi "Hiçbir hayvan bir diğerine eşit değildir, çünkü hepsi eşit derecelerde metalaştırılan ve böylece de aynı ölçüde elden çıkarılabilen gezegen boyutunda değiş tokuşların bir parçasıdır."[83] Braidotti hayvan-oluşu Onkofare ve klon koyun Dolly üzerinden yorumlamaktadır. Onkofare de koyun Dolly de karmaşık biyodolayımlı zamansallıkları ile posthümanist insan-hayvan etkileşimini temsil eden yakınlık biçimlerinin ideal figürasyonudur. Dünyanın ilk patenti alınmış hayvanı ve araştırma amaçlı yaratılmış transgenik bir organizma olan Onkofare, imal edilmiş ve doğmamış olmasıyla doğal düzeni sekteye uğratarak yerleşik kodları yerle bir etmektedir ve böylece posthuman öznenin istikrarını bozarak onu yeniden inşa etmektedir. Klonlama yöntemiyle üretilen ilk koyun olan Dolly ise anne rahmine düşen ve yeniden üretilen koyun mirasından gelen türünün son örneğidir. Cinsel yolla anne rahmine düşmemiş organizma ve makinenin klonlanmış heterojen bir karışımı olan Dolly, yeniden üretimden kopmuş, böylece mirasından boşanmıştır.

[83] age

Dolly kendi türünün hiçbir üyesinin kızı değildir, aynı zamanda yetim ve kendisinin annesidir. Yeni bir cinsiyetin ilk üyesi olan Dolly ataerkil akrabalık sisteminin cinsiyeti ikiliklerinin de ötesindedir. Braidotti'nin hayvan-oluş kavramı hem hayvanın hem de insanın doğasını ilişkiye sokarak değiştiren etkileşimlerinin ortak paydasını öne çıkaran dönüştürücü ve simbiyotik bir ilişkidir ve insan/insan olmayan sürekliliğinin ortamıdır.

Braidotti posthuman yeryüzü-oluş sürecini de erkek insanın hayvan-oluş süreciyle bağlantılı ele alarak, bu süreci çevresel kriz, iklim değişimi ve ekolojik sürdürülebilirlik gibi araştırma konularını içeren jeomorfizmle ilişkilendirmektedir. Braidotti'ye göre yeryüzü ve gezegene dair bu meseleler canlı, cansız tüm nesne ve öznelerin, türlerin ortak konusudur ve diğer tüm meselelere içkin bir meseledir. Bu bağlamda jeomerkezli bir özne yeryüzü-oluşun temel konusudur ve insan, genetik komşuları olan hayvanlar ve bütünüyle yeryüzünü, gezegeni kapsayan transversal bir teşekkül olmalıdır. Yeryüzü-oluş hümanizmin bütüncül öznesinin tahakkümünün devamı değil, zoe ilişkiselliğin destekçisi olmalıdır. Doğa ve doğal olan ile kurulan insan ilişkisi de insanın yeni ortamı olan teknolojik donanımla beraber düşünülerek yeniden kavramsallaştırılmalıdır. Bu nedenle yeryüzü oluş çoklu başkaları ile açık uçlu, birbiriyle ilişkili, çoklu cinsiyetli ve türlerötesi akışları içermektedir ve böylece inşa edilen posthuman öznenin postdüalist bedeni insanmerkezci hümanist anlayışın sınırlarını aşarak gezegen ölçekli bir boyut kazanmaktadır.

Makine-oluş süreci ise insan, teknoloji ve teknolojik olan arasındaki ilişkisellikle ilgilidir. Makine-oluş sürecinde posthuman organik ve inorganik, doğmuş olan ve imal edilmiş olan, et ve metal, elektronik devreler ve organik sinir sistemleri gibi yapısal farklar ve ontolojik kategoriler arasındaki ayrın çizgilerini yerinden eden bir kuvvettir. Hayvan-oluş'taki metaforik kullanımın ötesinde günümüzde makinenin metaforik ve analog işlevinin yerine bedenler ve makineler arasında simülasyon ve modifikasyon aracılığıyla daha yakın bir bağ vardır. Elektronik makinelerin dijital, mikro-elektronik nörolojik çekiciliği insan bilincinin genel elektronik ağla kaynaşmasını öne çıkarmaktadır. Çağdaş bilgi-iletişim teknolojileri elektronik olarak insanın sinir sistemini dışsallaştırmakta ve çiftlemektedir. Böylece görsel temsilin yerine duyusal-sinirsel simülasyon geçmesiyle bedenler biyodolayımlı hale gelmektedir.

Makine-oluş süreci düalizmlerle kavranamayan, çoklu başkalarıyla ayrıcalıklı bir bağa sahip ve teknoloji dolayımındaki gezegenle kaynaşan bir posthuman öznenin ilişkisel güçlerini ifade etmektedir. İnsanın teknolojik olanla kaynaşması, hayvan ve yeryüzü arasındaki simbiyotik ilişkiye benzer yeni bir transversal bileşim, yeni bir ekozofik birlik oluşturmaktadır. "Transversal olarak içsellikten dışsallığa ve bunların arasında kalan her şey de dahil olmak üzere öznenin çoklu katmanları katetmeyi amaç edinen, ekozofi olarak da bilinen genelleşmiş bir ekolojidir bu."[84] Bu ekozofik süreçte yeniden tanımlanan makineler kendilerine ait bir zamansallığa sahiptirler ve nesiller boyunca gelişirler. Kendi sanallıkları ve gelecekleri vardır yani sadece insanlara dönük olarak değil kendi aralarında da değişim biçimlerinden istifade ederler ve bireyleşmenin önkoşulu olan yarı dengeliliği yaratma amacı taşırlar. Bu anlamda makinevari öz örgütlenme ve yarı dengelilik makine-oluş kavramının iki önemli yapıtaşıdır.

Braidotti'nin hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve makine-oluş süreçleriyle dönüşen yaşamsal maddeci, jeomerkezli, kendi zamansallığı olan, kendi kendini örgütleyen ve yarı dengeli posthuman öznenin postdüalist bedeni karmaşık bir insan, insan olmayan, gezegene ait olan ve kozmik, verili ve imal edilmiş olanın heterojen bir montajıdır. Böyle bir özne/beden akışkan ve göçebe, materyalist ve vitalist, cisimleşmiş ve iliştirilmiş, çokyüzlü ve ilişkiseldir. İnsan olmayan (hayvan, bitki, virüs) ağına tamamen karışmış, ona içkin transversal bir oluşumdur ve *zoe* merkezli cisimleşmiş, çevre, eko-başkaları, teknolojik donanımdan ibaret bir çeşitliliğin içinde bulaşıcı/viral ilişkisel bağlantılarla çevrilidir.

Braidotti'nin posthuman bedeni hayvan/makine/yeryüzü oluş'larla ifade etmesini hipergerçekçi heykelleriyle cisimselleştiren sanatçılardan biri Patricia Piccinini'dir. Piccinini, hayvan ve insan DNA'larının iç içe geçtiği, insanın doğayı manipüle etmesinin sonucu meydana gelen genetik mutasyonlarla olası bir geleceği keşfetmek için provokatif heykeller üretmektedir. Sanatçı "Nest" ve "The Lovers" isimli heykellerinde de gündelik hayattan alışık olduğumuz makineleri hayvan anatomisiyle bütünleştirerek yeni ve tekinsiz beden formları ortaya çıkarmaktadır.

---

[84] age





Şekil 62: Yuva **Şekil 63: Aşıklar**

Patricia Piccinini, “Nest / The Lovers”, Heykel, 2006 /2011
https://www.patriciapiccinini.net/108/80# [23.04.2019]

Piccinini bu iki heykelinde de Scooter motosikletleri duruşları ve uzuvları ile geyiği andıran hayvanlarla anatomik olarak bütünleştirmiş ve teknoorganik beden formları üretmiştir. Fiberglas heykeller renkleriyle bir yandan geyiği andırsa da diğer yandan malzemenin teknolojik soğukluğunun renklerin sıcaklığı ile çelişmesi, aynı şekilde formların kıvrımları ve duruştaki anatomik esneklik organik bedenleri çağrıştırsa da metalik aynaların boynuzların karşılığı olması gibi yarı dengelilik içeren aradalıklar; Piccinini’nin heykellerini posthuman bedenin hayvan-oluş ve makine-oluş süreçleriyle kesiştirmektedir. Piccinini’nin daha çok bilinen Cronenbergvari insan/hayvan ya da hayvan/hayvan heykellerinde de benzeri türler arası geçişlere dair hayvan-oluş süreçleri geçerlidir.

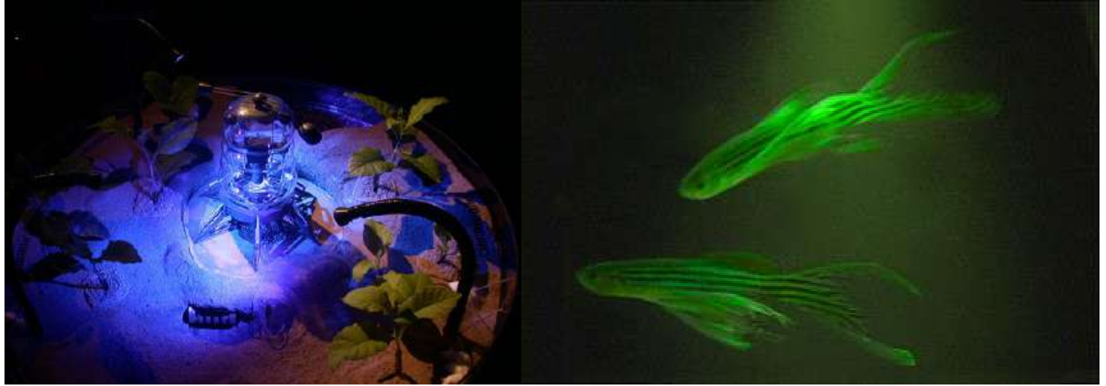




Şekil 64: Uzun Zamandır Beklenen **Şekil 65: Yenidoğan**

Patricia Piccinini, “The Long Awaited / Newborn”, Heykel, 2008 / 2010
https://www.patriciapiccinini.net/8/22# [23.04.2019]

Braidotti'nin oluşsal posthuman bedenini işleriyle görselleştiren bir diğer sanatçı ise Eduardo Kac'tır. Sanatçı "Eighth Day" isimli çalışmasında laboratuvarda nüfusunu amipler, balıklar, buzlar, bitkiler ve biyorobotların oluşturduğu bir sentetik ekosistem kurmuş ve bu postdüalist ekosistemin içinde florasan proteinli canlıların üretimiyle beraber bu canlıların ortaklaşa evrimlerinin simülasyonunu sergilemiştir. Sanatçının daha önceki işlerinden olan Tavşan Alba'nın bedenine yapılan genetik transferi bu işinde balık, bitki, fare ve amiplere uygulanması ile oluşan yaşam pleksiglas bir fanus içinde sürdürülmüştür ve dünyadaki türler arası biyolojik çeşitliliğe bağlı bir evrimsel hayvan-oluş'un sonuçları gözlemlenmiştir. Proje ismi itibariyle dünyanın yedi günde yaratıldığı mitine göndermede bulunarak teolojik bir bağlama da sahiptir. Böylesi bir evrimsel simülasyonun yaşamsal sürdürülebilirliği, esnekliği, hayvan/bitki/makine oluşu yeni türlerin birbirlerine ve yeni genetik kombinasyonlara uyumunu sergilerken, aynı zamanda da tanrı, yaratıcı, sahip, efendi gibi türler arası tahakküm anlamında postdüalist beden anlayışının eleştirdiği yerleşik kodları tartışmaya açmaktadır.



Şekil 66: Sekizinci Gün

Eduardo Kac, "Eighth Day", Biyosanat, 2000
http://www.ekac.org/8thday.html [23.04.2019]

Sanatçı Pierre Huyghe da işlerinde biyolojik yaşam ve teknolojiyi bir araya getirerek postdüalist ekosistemler yaratan bir sanatçıdır. Pierre Huyghe'nin yapıtları yaşam formları, cansız şeyler ve teknolojik öğelerle karakterize edilmiş karmaşık sistemler olarak bir çağdaş sanat yerleştirmesinden ziyade zaman bazlı durumlardır. Huyghe modifiye edilmiş organizmaları biyolojik, teknolojik ve kurmaca öğelerle

birleştirerek, insan, hayvan, bitki, mikroskobik tek hücreli organizma veya virüsler gibi canlılara evrim geçirecekleri çevreler oluşturmaktadır. Huyghe'in "After A Life Ahead" isimli çalışmasında posthuman ekolojiye dayalı bu sanatsal yaklaşımı görülebilmektedir.



Şekil 67: Bir Sonraki Hayattan Sonra

Pierre Huyghe, "After A Life Ahead", Enstalasyon, 2017
https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/186/ [23.04.2019]

Sanatçı "After A Life Ahead"de kapanmış eski bir buz pateni pistinde zamana dayalı bir biyoteknik sistem geliştirmiştir. Biyomedyateknolojik ve mimari müdahaleler ile bir ekozofik çevreye dönüşen iç mekanda gerçekleşen tüm ekolojik süreçler karşılıklı olarak birbirine bağımlıdırlar. Huyghe mekanın zemini alçak tepelik bir peyzaja dönüştürerek beton, toprak, kil tabakaları, strafor, çakıl, enkaz, Buzul Çağı kumları, yapay sudan oluşan bir topoğrafya yaratmıştır. Bu topoğrafik zeminde zamanla yosun, bakteri, arı ve kimera tavus kuşlarının ortak yaşamlarına devam etmeleriyle ekolojik süreçler şekillenmiştir. Bu ekosistem yalnızca canlı ve yararlı/işlevsel organizmaları değil aynı zamanda cansız ve zararlı/işlevsiz nesneleri ve teknolojik işlemleri de barındırmaktadır: Akvaryum, siyah değiştirilebilir cam, conus tekstil, kuluçka makinesi (incubator), insan kanser hücreleri, genetik algoritma, artırılmış gerçeklik, otomatik tavan sistemleri, yağmur, amonyak, mantık oyunu. Tüm bu yararlı/yararsız unsurlar simbiyotik bir sistemin sürdürülebilirliğini sağlamaktadırlar. Örneğin enstalasyonda yer alan otomatik tavan kapakları deniz salyangozunun kabuğu üzerindeki bir örüntüye dijital olarak bağlanmıştır, bu örüntü de bir kuluçka

makinesi içindeki HeLa kanser hücrelerinin çoğalmasıyla dikte edilen bir desen ve aynı zamanda akvaryumun akıllı camının kararması ile çalışır hale gelmektedir.



Şekil 68: Bir Sonraki Hayattan Sonra

Pierre Huyghe, "After A Life Ahead", Enstalasyon, 2017
https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/186/ [23.04.2019]

"After A Life Ahead"de ekosistemin her bir unsuru aynı zamanda kendi kültürel gücünü taşımaktadır. HeLa sadece kimyasal bir tasarım değil, 1951 yılında ölen ve hücreleri kanser araştırmalarında en yaygın kullanılan Afrika kökenli Amerikalı bir kadın olan Henrietta Lacks'in kısaltmasıdır. GloFish doğmuş bir hayvan değil, bir dizi renkte genetik olarak tasarlanarak imal edilmiş bir floresan balık markasıdır. Böylece enstalasyonda biyolojik yaşam, gerçek ve sembolik, mimari ve peyzaj, görünür ve görünmez süreçler, statik ve dinamik durumların tümü istikrarsız, yarı dengeli bir simbiyoz içine kaynaşmıştır ve tüm bu düalizmlerin ötesinde postdüalist bir bedensellik yaşam bulmuştur. Sanatçı yaşamasını sağladığı bu simbiyotik ekolojiyi insanmerkezci anlayıştan bağımsızlaştırarak, yeryüzü/hayvan/bitki/makine-oluş süreçleriyle şekillenebilecek bir ekozofinin sürdürülebilir bir simülasyonunu ortaya koymuştur.

Braidotti'nin oluş süreçlerini dijital işleriyle görselleştiren bir başka sanatçı ise Ian Cheng'dir. Cheng'in devamlı canlı simülasyon işi "Entropy Wrangler"de hiç bir insani müdahalenin olmadığı bir posthuman çevre hayal ederek, tahmin edilemezliği taklit eden bir algoritma geliştirmiştir. Tanımsız bir uzamın sanal sahnesinde sandalye, top, çöp adam ve başka farklı nesneler durmaksızın birbirlerinin içine

doğru hareket ederek, bazen kırılarak dökülerek bazen birleşerek evrimleşmektedirler ve otonom olarak hatta bilinçsizce yani insanmerkezli bir bilinçten bağımsız olarak yeni formlar üretmektedirler.



Şekil 69: Entropi Çobanı



Şekil 70: Temsilci

Ian Cheng, "Entropy Wrangler / Emissary in the Squat of Gods", Video, 2013 / 2015
https://www.patriciapiccinini.net/8/22# [23.04.2019]

Cheng'in "Emissary in the Squat of Gods" isimli çalışmasında da postdüalist bedensellik bir sanal ekosistem içinde gerçekleşmektedir. Video oyunu ile akıllı hikaye türlerinin arasında olan çalışmada birbirinin içine geçen iki hikaye sayesinde ekosistem yaşamaya devam edebilmektedir. Birinci hikaye Antik, bilinçöncesi bir toplumun karşılaştığı varoluşsal tehdit hakkında, ikincisi ise bu toplumun bir temsilcisinin bilinç geliştirmesi hakkındadır. Hikayelerin karakterleri ihtiyaç-temelli çok basit yapay zekalardır ve birbirleriyle susamak, acıkmak gibi temel arzuları sayesinde iletişime geçmektedirler. "Emissary in the Squat of Gods"ın postdüalist bedenlerinin yaşadığı sanal ekosistemde de insanmerkezli görüşün devamı olan bir yapıya bağlı bir hikaye anlatımı yoktur. Bunun yerine program çalışmaya devam etttikçe ortaya çıkan yeni formaların rastgele eklenmesiyle giderek çeşitlenen ve karmaşıklaşan bir posthuman çevre vardır.

4. KONU BAĞLAMINDA ÜRETTİĞİM SANAT İŞLERİ

4.1. Clan Citrus (2011)

Enstalasyon[85]



Şekil 71: Clan Citrus

Mustafa Kemal Yurttaş, "Clan Citrus", Enstalasyon, 2011
http://mkyurttas.com/tagged/clancitrus [23.04.2019]

Clan Citrus, postorganik beden / mekan konulu Yüksek Lisans tezimle başlayan günümüz çağdaş sanatında posthuman beden üzerine araştırmam kapsamında yapılmış ilk sanat işidir ve Sanatta Yeterlik bölümü Deneysel Fotoğraf ve Video Atölyesi'nde[86] üretilmiş bir enstalasyondur. Bu dersten önce posthuman bedenin teknolojiyle ilişkisi bağlamında araştırmaya başladığım Deleuze & Guattari'nin beden kavramı, "Clan Citrus" isimli enstalasyonda Deleuze & Guattari'nin felsefesindeki toplumsal kayıt makinelerine yoğunlaşan bir süreçte ilerlemiştir.

[85] Oniki adet A4 boyutunda renkli fotokopi ile kopyalanmış ve duvara yapıştırılmış defter sayfası
Bir adet A4 boyutunda şeffaf pleksiglas levha üzerine sıvanmış ve duvara raf olarak sabitlenmiş şema
Buluntu nesneler (Raf işlevindeki pleksiglas levhanın üzerine yerleştirilmiş rende, bıçak ve limon sıkacağı)
Video loop (Duvardaki defter sayfalarının üzerine projeksiyonla yansıtılmış)
130 cm x 84 cm x 21 cm - 00:07:00 video loop https://vimeo.com/38029338 [23.04.2019]

[86] 2011-2012 Güz döneminde Dr. Öğr. Üyesi Muammer F. Bozkurt'un vermiş olduğu uygulamalı ders.

İşin üretim sürecinde konuyla ilgili okunan metinler hakkında tutulan notlar, çizilen şemalar ve eskizler videonun alt metnini oluşturan bir fon olarak defter sayfaları halinde enstalasyonun içeriğini oluşturmuştur. Şekil 71'de duvara yapıştırılmış olarak görülen bu sayfalardaki içerik bir yandan işin kavramsal çerçevesini oluştururken, diğer yandan işin gelişim sürecini yazılar, notlar, çizimlerle doğrusal olmayan bir zamansal çizelge içinde göstermektedir. Bu zamansal çizelge posthuman bedenin teknoloji ile ilişkisinin araştırmam kapsamında kavramsal olarak nasıl yorumladığını ve sonraki yıllarda üretmiş olduğum işlerde de devam eden temaların ilk çıkış noktalarını içermektedir.

"Clan Citrus"ta bedenin toplumsal olarak üretilmesini ilkel kabile ritüelleriyle ilişkilendiren İlkel Teritoryal Makine eleştirel posthümanist bir perspektifle yorumlanmış ve beden insanmerkezli bakış açısından çıkarılmak istenmiştir. Bu nedenle ne beden insan bedeni ne de kabile insanlardan oluşan bir topluluk olarak ele alınmıştır. Bu makinenin işleyişindeki toplumsal ittifak ve akrabalık ilişkileri ifade etmek için turunçgillerin geçirdiği bedensel süreçleri araştırılmıştır. Enstalasyonun ismindeki clan ve citrus kelimeleri birçok dilde kullanılan klan (kabile) ve sitrik, sitrus (asitli, turunç) olarak yer aldığı için; bu bedensel süreçleri turunçgiller kabilesi anlamında okunabilecek "Clan Citrus" ismiyle ifade edilmiştir.

Araştırma süreci devam ederken turunçgillerin geçirdiği bedensel süreçlerin yalnızca İlkel Teritoryal Makine ile ilgili değil, insanın diğer türlere müdahalesi anlamında biyoteknoloji ve Foucault'nun biyoiktidar kavramıyla da ilişkilendirebileceği görülmüştür. Çünkü turunçgillerin aile ilişkileri içinde turunç olarak tek bir türün olduğunu ve insanmerkezli ekoloji, tarım ve beslenme politikaları yüzünden bu tek türün aşılanarak portakal, mandalina, limon gibi alt türlerinin üretildiğini; bu alt türlerin de kan portakalı, satsuma mandalinası, misket limonu gibi alt türlerinin üretilerek insan faydasına yönelik rasyonel bir bakış açısıyla bir turunçgiller soyağacı oluşturulduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Foucault'nun biyoiktidar kavramındaki devlet ve ona bağlı diğer aile, okul gibi bilgi/iktidar kurumlarının işleyişine benzeyen bu soyağacı üretimini insanoğlunun bir güç odağı olarak turunç meyvesine uyguladığı bedensel müdahale süreci olarak yorumlanmıştır.



Şekil 72: Clan Citrus

Mustafa Kemal Yurttaş, "Clan Citrus", Enstalasyon, 2011
http://mkyurttas.com/tagged/clancitrus [23.04.2019]

Enstalasyonda İlkel Teritoryal Makine'nin kabile üyelerine uyguladığı işaretlemeler şiddet yoluyla işlemekte ve bir kayıt yaratarak anlam kazanmaktadır. Dövme, kazıma, kesip çıkarma gibi işaretlemelerin turunçgil bedenlere müdahalesi ondört parçalık bir grid içinde projekte edilen ardışık ve eş zamanlı oynayan videolarla gösterilmiştir. Şekil 70'te bu işaretlemelerin araçları bıçak, rende ve limon sıkacağı olarak bir A4 pleksiglas rafın üzerinde yer almakta iken; aynı zamanda iki elin turunçgillerin farklı türlerine ayrı ayrı uyguladığı işlemlerin kuşbakışı bir açıdan görüldüğü videolarda, bedenler kesilerek, soyularak, doğranarak, dilimlenerek, kazınarak, rendelenerek, suyu sıkılarak işaretlenmekte ve hem ham hallerin çıkıp bir tüketim ürününe dönüşmeleri anlamında, hem de video anlamında kayıt altına alınmakta, tanımlanmaktadırlar. Bedenler dallarında kendi ömürlerini tamamlarken kabuklarıyla korunan portakal, limon, mandalinalar değil; erk sahibi iki el tarafından insanmerkezli toplumun faydasına sunulmak üzere portakal suyu, karışık meyve

suyu, reçellik, pastalık malzeme, meyve özütü, aroması gibi formlara dönüştürülerek yeniden üretilemekte, posa gibi atıklarsa fayda sağlamayacaksa toplumsal dolaşımdan çıkarılmakta, çöpe gitmektedirler. Şekil 72'de görülen bu işlemler duvara yapıştırılmış olan oniki tane A4 sayfa fotokopisinin üzerine tek tek, ardışık ve kesişen sürelerde projekte edilerek gösterilmektedir.

Enstalasyonun sağ bölümünde ise daha büyük boyutlu iki ayrı video dönmektedir. Üstteki videoda Hawai'den Ken Love isimli bir çiftçiden ve Wikimedia'dan alınmış diğer "copyleft" görsellerle turunçgillere yaptığı aşılama işleminin adım adım fotoğrafları yer almaktadır. Biyoiktidar bağlamında iki elin turunç ağacına uyguladığı müdahale meşru bir tarım metodu olarak izlenmektedir. Sağ alttaki videoda ise o sırada Antalya'da bulunan arkadaşlarım Ayşe Çam ve Fatoş Acar'ın cep telefonlarıyla çekip gönderdikleri sokaklardaki, bahçelerdeki portakal, limon, turunç ağacı videoları arka arkaya dönmektedir ve turunçgillerin ağaç dallarında devam eden gündelik yaşamları izlenmektedir. Bu videoların tek bir elden çıkmaması, farklı kaynaklardan bulunarak birleştirilmesi kolektif bir üretimin yanı sıra İlkel Teritoryal Makine'de erkin sahibi kabile şefi olarak net bir şekilde ifade edilmesine yönelik bir yorum içermektedir. Bu yorum ise erkin bedenlere uyguladığı kayıt işlemlerinin tek bir odağı olmadığı, bunun toplumsal olarak yayılarak meşrulaştırıldığı ve kolektif bir beden üretimine dönüştüğü; bu bağlamda Deleuze & Guattari'nin metninde geçen özne/nesne, fail/mağdur düalitelerinin postdüalist bir beden üretimi safhasına geçtiğinin altı çizilmektedir.

4.2. (Bear)d (2012-2016)

Enstalasyon[87]



Şekil 73: (Bear)d

Mustafa Kemal Yurttaş, "(Bear)d", Enstalasyon, 2012-2016
http://mkyurttas.com/tagged/beard [23.04.2019]

"(Bear)d" elliiki adet A5 kağıt üzerine çizilmiş karakalem portre desen, iki dijital kolaj ve bir videodan oluşan bir enstalasyondur ve 2012–2016 yılları arasında ürettiğim bir dizi işi düalist beden eleştirisi bağlamında biraraya getirmektedir. Şekil 73'te enstalasyonu oluşturan parçalar birleşen iki duvar üzerinde yerleştirilmiş olarak görülmektedir. Elliiki adet portre desen üst üste iki sıra haline bir köşe oluştururken, devamında fotoğraflar ve ekranda bir video loop yer almıştır.

Bu desenler başlangıçta çocukluğumdan beri elimin alışık olduğu fakat aşmaya çalıştığım çizim tekniğimi değiştirmenin egzersizlerini yaptığım hayali portrelerdir. Bu teknikte dudak, burun, göz, kirpik ve kaşlar hep belli bir kadınsı formun sınırları içindedir ve araştırma sürecim içinde bedeni eleştirel posthümanist bir perspektifte görerek bu sınırları dağınık çizgiler, sakal, bıyık, birleşik kaşlar oluşturan karalamalarla aşmaya çalışma gayreti ortaya çıkmıştır.

2013 yılında LGBTİ+ Onur Haftası etkinliklerindeki panellerden biri olan "Ağacı sev, Yeşili koru, Ayıyı öp" konuşmasında Ayılar'ın[88] doğaları ve bedenlerini

---

[87] Elliiki adet 21 cm x 14.8 cm boyutunda arşivlik kağıt üzerine karakalem çizim
Bir adet 29.7 cm x 42 cm arşivlik kağıt üzerine C-Print fotoğraf
Bir adet 29.7 cm x 29.7 cm arşivlik kağıt üzerine C-Print fotoğraf
Bir adet 19" ekranda video loop
Mekana özgü değişken boyutlarda – 00:03:00 video loop https://vimeo.com/81391828 [23.04.2019]

normatif kalıplara göre düzenlememeleri yüzünden diğer LGBTİ+ bireyler tarafından sistematik olarak dışlandıklarını söylemeleri ve bu panellerde LGBTi+ bireylerin kendi içlerindeki homofobi, transfobilerinden bahsetmelerine karşı geliştirdiğim farkındalık ve duyarlılık, bu portre serisinin kavramsal dönüşümünü başlatmıştır. Başta sadece performatif karalamalar olan çizimler, zaman içinde gündelik bir çizim rutini haline gelmeleriyle yerleşik kalıplar tarafından ötekileştirilen figürlerin hayali portreleri olmuşlardır.



Şekil 74: (Bear)d

Mustafa Kemal Yurttaş, "(Bear)d", Enstalasyon, 2012-2016
http://mkyurttas.com/tagged/beard [23.04.2019]

Şekil 74'teki gibi bu figürler LGBTİ+ tarafından fazla maskülen ve hayvansı görüldükleri için eşcinsel Ayılar, beyaz bir ülkede yaşayan siyahi/esmer insanlar, beyaz ırkın iktidarda olduğu bir dünyada yaşayan tüm beyaz-olmayan insanlar, insanmerkezli bir dünyada yaşayan tüm insan-olmayan canlılar, erkek egemen bir toplumda yaşayan tüm erkek-olmayanların portreleri olmuştur. Portrelerle ilgili çevremden aldığım yorumlarla bu hayvan-insan-kadın-siyah postdüalizmlerinin yanına robot da eklenmiştir çünkü desenleri görenler bu figürleri polisler tarafından çizilen robot resimlerle ilişkilendirmiştir. Bu ilişkisellikle de posthuman bedenin makine ve teknolojilerle kurduğu bağ ironik bir okumayla desenlerin kavramsal

[88] Ayı, LGBTİ+ jargonunda toplumsal erkeklik ve yakışıklılık anlayışını reddeden, mevcut kendi doğal erkeksiliği içinde kendisi ile barışık olan erkek biseksüelleri ya da eşcinsel erkekleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Ayılar, çoğunlukla kıllı, iri yarı, bazen aşırı derecede kilolu, genelde sakallı olurlar. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C4%B1_(gey_k%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC) Son Erişim 23.04.2019

dönüşümünün içinde yerini almıştır. Portrelerde sakallar leke olarak yüzün neredeyse tamamını tanımladığı ve işlerin dönüşümü Ayılar'la başladığı için serinin ismi de ayı ve sakal anlamına gelen "(Bear)d" olmuştur.



Şekil 75: (Bear)d

Mustafa Kemal Yurttaş, "(Bear)d", Enstalasyon, 2012-2016
http://mkyurttas.com/tagged/beard [23.04.2019]

Portrelerdeki dönüşümle beraber 2009 yılında sakallarımı kesmeden önce çektiğim yüz fotoğraflarım da gün yüzüne çıkarak dijital kolajlara dönüşmüştür. Şekil 75'te görülen ve dokuz ayrı fotoğrafın birleşimi olan bu iki ayrı kolaj, yarı transparan katmanlardan oluşmaları ve yüzümdeki sakal lekesinin beyaz traş köpüğü ile tanımlanıyor olması ile karalamalardan oluşan desenlerle kontrast oluşturmaktadır. Bu kontrast ise bir enstalasyon içinde bir arada varolmalarıyla farklı bakış açılarına açık olan, sabitlenmeye eğilim göstermeyen postdüalist beden anlayışının kavramsal çerçevesinin altını çizmektedir.

Enstalasyonun son parçası olan video ise 3d Studio Max yazılımının ilkel bir teknikle kullanımının potansiyelini araştırmaktadır. Bir 3d animasyon görünümünde olan video, "render" alınmadan yani teknik olarak bitirilmeden yazılımın standart nesnelerinin modifiye ve manipüle edilme sürecinin 3 mp'lik bir cep telefonu kamerası ile videoya kaydedilmesidir.



Şekil 76: (Bear)d

Mustafa Kemal Yurttaş, "(Bear)d", Enstalasyon, 2012-2016
http://mkyurttas.com/tagged/beard [23.04.2019]

Modifikasyon sürecine ait kaydedilmiş olan birden fazla düşük çözünürlüklü video üst üste bindirilerek, dijital kolajlardakine benzer bir yarı transparanlık sağlanmıştır. Şekil 74'te görüldüğü gibi 3d nesnelerin doku kaplamaları da dijital kolajda kullanılan fotoğraflardır. Videonun kurmaca animasyon uzamında modifiye araçlarının (modifier tools) standart nesneleri ve dokuları sürekli olarak deforme ve reforme etme işlemleri, düalist beden anlayışına bağlı normatif kalıpların bedene uyguladığı teknolojik ve politik, görünür ve görünür olmayan müdahaleleri ifade etmektedir ve Şekil 76'daki gibi bu müdahalalar bedeni yeniden tanımlayarak 3d bir nesneye dönüştürmektedir.

4.3. Rhodesia (2014)

Fotoğraf serisi ve Video[89]



Şekil 77: Rhodesia

Mustafa Kemal Yurttaş, "Rhodesia", Fotoğraf Serisi ve Video, 2014
http://mkyurttas.com/tagged/rhodesia [23.04.2019]

"Rhodesia" bir video ve bu videodan alınmış ekran görüntüleri olan yirmi adet fotoğraftan oluşan bir iştir. Bu video ve fotoğraflar bir duvar üzerinde grid düzeninde sergilenmektedir.

"Rhodesia" posthuman bedenin postdüalist oluşunu queer bedenin dijital teknolojilerle etkileşime geçmesi üzerinden araştırmaktadır. "Rhodesia" internette yaşayan bir avatar, gay tanışma web sitelerinde varlığını sürdüren kurmaca bir queer bedendir. "Rhodesia'nın sanal olarak doğumu, posthuman queer bedeni araştırmanın gay tanışma sitelerinde bir profil oluşturmak ve diğer avatarlarla iletişime geçerek olabileceğini düşünmemle gerçekleşmiştir. Akıllı telefon uygulamaları ve internet sitelerinde oluşturduğum "Rhodesia" isimli profille önce diğer profillerin paylaşıma açtıkları yazılı ve görsel bilgilerini incelememle başlayan araştırma süreci, zaman içinde yazışmalara ve sohbetlere dönüşmüştür. Bu süreç içinde gay bireylerin normatif ve normatif olmayan reflekslerini öğrenilmesiyle, posthuman queer bedenlerin internet tabanlı bilişim teknolojileriyle kendilerini yeniden üretebildiklerini ve kendi gerçekliklerini yaratabildiklerini gözlemlemek mümkün olmuştur. Bu yeniden üretimin çok katmanlı, akışkan, sabitlenemez ve erkek-kadın,

[89] Yirmi adet 20 cm x 20 cm boyutunda arşivlik kağıt üzerine C-Print fotoğraf
Bir adet 20 cm x 20 cm boyutunda video projeksiyon
65 cm x 155 cm – 00:01:30 video loop https://vimeo.com/101405125 [23.04.2019]

heteroseksüel-homoseksüel gibi düalizmlerle açıklanamaz oluşu profillerin ekran görüntülerinin hareketli kolajları olan bir videoda karşılığını bulmuştur. Bilgisayar ya da telefon ekranı karşısında sürekli bir akış deneyimi olarak yaşanan bu sanal bedensellik web sitelerindeki profiller arasındaki geçişleri cep telefonu kamerasıyla kendi gözümden görüyormuş gibi çok sayıda kısa video ile belgelenmesi ve bu kısa videoları üst üste bindirerek "(Bear)d" işindeki gibi çok katmanlı, akışkan bir bedenselliğin görselleştirilmesine dönüşmüştür. Şekil 78'deki fotoğraflarda görülen bu çok katmanlılık ve yarı transparanlık Butler ve Halberstam'in posthuman queer beden üzerine söylemlerindeki akışkanlık ve Braidotti'nin yarı dengelilik içeren makine-oluş kavramıyla ilişkilendirilmiştir.



Şekil 78: Rhodesia

Mustafa Kemal Yurttaş, "Rhodesia", Fotoğraf Serisi ve Video, 2014
http://mkyurttas.com/tagged/rhodesia [23.04.2019]

4.4. Lax (Kitap) (2014)

Sanatçı Kitabı[90]



Şekil 79: Lax (Kitap)

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax (Kitap)", Sanatçı Kitabı, 2014
http://mkyurttas.com/tagged/lax [23.04.2019]

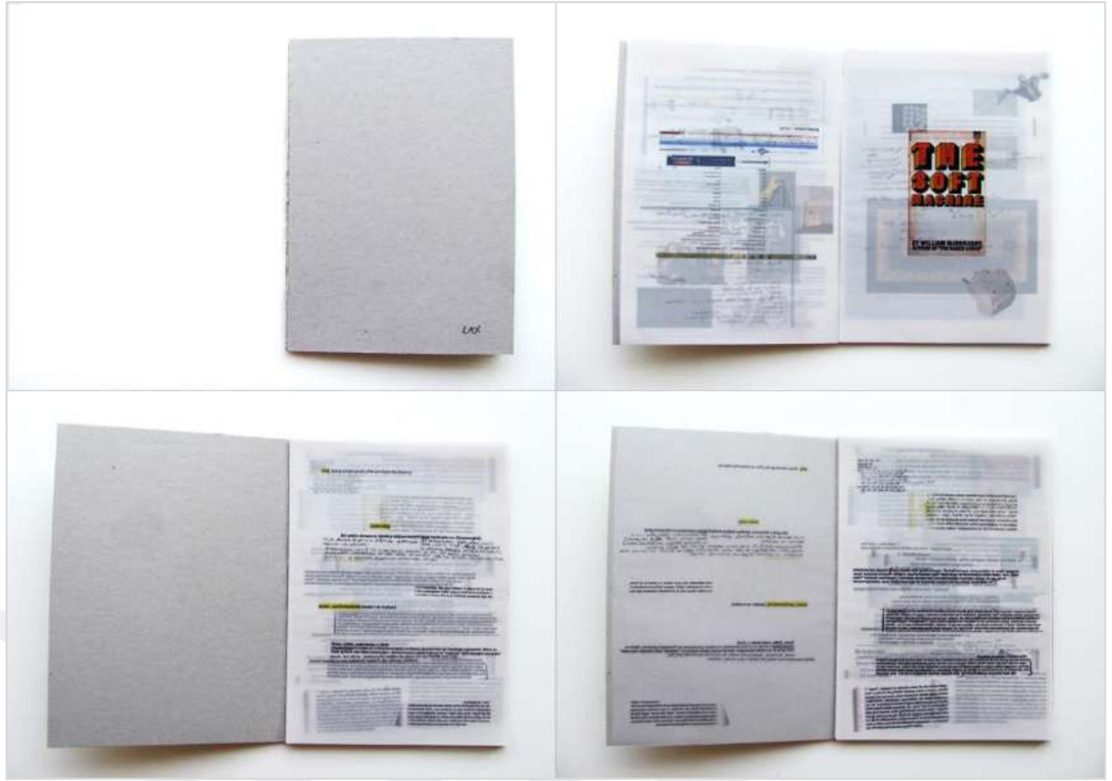
"Lax" Sanatta Yeterlik eğitimimin Atölye dersi[91] sürecinde üretilmiş bir müdahale işidir ve atölye dersinin sonunda araştırma sürecini belgeleyen "Lax (Kitap)" isimli bir sanatçı kitabına dönüşmüştür. "Lax" sonraki yıllarda yaptığı yeni müdahaleleri belgeleyerek kitaba eklemlenen fasiküller ve web sitesi güncellemeleri olarak devam etmektedir.

Lax (Kitap) şekil 79'daki gibi bir kaide üzerinde sergilenmektedir ve yarı transparan aydınger sayfalardan oluşmaktadır. Şekil 80'de görüldüğü gibi kitabın tüm sayfaları yarı transparan, numarasız ve ciltsizdir çünkü çalışma posthuman bedeni sabitlenemez, her defasında yeni düzenlemelere açık olan heterojen bir çok katmanlılık olarak yorumlamaktadır. Bu nedenle araştırma ve müdahale süreci lineer bir gidişat içinde değil, iç içe geçmiş ve sırası olmayan, geri dönüşlü, sıçramalı süreçler olarak kitabı oluşturmaktadır.

---

[90] Kaide üzerinde kitap, A5 boyutunda, seksen sayfa, aydınger kağıda dijital baskı, ciltsiz, gri mukavva kapaklı

[91] 2012-2013 Bahar döneminde Prof. Rıfat Şahiner'in vermiş olduğu uygulamalı ders.



Şekil 80: Lax (Kitap)

Mustafa Kemal Yurttaş, “Lax (Kitap)”, Sanatçı Kitabı, 2014
http://mkyurttas.com/tagged/lax [23.04.2019]

Kitapta “Lax” bir kavramı ya da uzamı/mekanı araştırma süreci olarak ele almaktadır ve bu süreçte sırasında o kavrama, mekana ya da uzama müdahalelerde bulunarak sanat işleri üreten bir kavramsal-mekanik işleyiştir. Bu işleyiş queer teorinin düşünsel ve eleştirel altyapısından beslendiği için katı ve sabit bir bedene sahip olan bir makine gibi değil, gevşek bir makine gibi davranmaktadır. “Lax” kendi kavramsal bedenselliği bağlamında posthuman bedeni de queer teori bağlamında araştırmaktadır.

“Lax”, queer girdilerden çokluklar üreten bir gevşek makinedir ve ürettiği çokluklarla herhangi bir mekan/uzamı denormalize etme eğilimindedir. İsmini W. S. Burroughs’un “Soft Machine” kitabından alan “Lax”, kelime olarak kesinlikten uzak, seyrek dokunmuş, zayıf, hafif ishali olan, ihmalci, kaygısız, kayıtsız, sıkı olmayan anlamlarındadır ve *paralax, relax* vb. kelimelerin kökü gibidir.

Kelime anlamlarıyla gevşek bir mekaniği çağrıştıran "Lax"ın işleyişi kendince bir queer-oluş'tur ve genel hatlarıyla aşağıdaki gibidir:

- Kasten / tesadüfen bir / çok queer girdiyle karşılaşma
- Girdiyi queerleştiren şeyleri tümüyle / bir bölümüyle alıntılama
- Alıntı ile farklı / özdeş queer girdi alıntı/ları arasında sabit olmayan bağlantılar kurma
- Bağlantı uçlarını gevşeterek yeniden-kendine-mal etme
- İşleyişi tekrar eden bir farkla ve rastgele bir döngü içinde yineleme
- Aralarında ayıredilemezlik eşikleri oluşan queer çoklukları dışkılama, mekan / uzama salıverme, müdahale edilmiş haliyle alıntılandığı yerde bırakma

4.4.1. Lax (İçinden Geçen Kızgın Yağla Mühürlenen) (2015)

Müdahale edilmiş buluntu nesne[92]



Şekil 81: Lax (İçinden Geçen Kızgın Yağla Mühürlenen)

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax (İçinden Geçen Kızgın Yağla Mühürlenen)", Buluntu Nesne, 2015 http://mkyurttas.com/tagged/lax [23.04.2019]

"Lax (İçinden Geçen Kızgın Yağla Mühürlenen)" isimli çalışmada "Lax", posthuman bedeni toplum-beden-teknoloji ilişkisi bağlamında Deleuze & Guattari'nin İlkel Teritoryal Makine'si bağlamında ele almaktadır. Plastik bir huninin içine dökülen kızgın sıvı yağla huninin işlevsizleşmesi sonucu ortaya çıkan, müdahale edilmiş bir buluntu nesnedir. İlkel Teritoryal Makine'nin bedeni şiddet

[92] Kızgın yağ ile müdahale edilmiş ve duvara asılmış plastik huni, 5 cm x çap 11 cm

yoluyla işaretlemesi ve kayıt altına alması gibi huni de kızgın yağın içinden geçmesi sürecinde organsızlaşmaktadır ve Haraway'in "Siborg Manifestosu"ndaki gibi postcinsiyetli queer bir bedenin cinsiyetine ya da cinsiyetsizliğine sahip olmaktadır. Huninin sıvı geçişini sağlayan kanalı ya da çıkıntısı kızgın yağla bükülerek yumuşamakta ve anında soğuyarak büzüşmekte, mühürlenmektedir. Bu haliyle içinden sıvı geçme, aktarma işlevini yitirmesinin yanı sıra mühürlenmiş, büzüşmüş formuyla çıkıntı, kanal, delik gibi cinsel çağrışımları tıkanmış, yakılarak kapatılmış, cezalandırılarak toplumsal olarak kayıt altına alınmış bir cinselliğe geçiş yapmaktadır. Huninin dışbükey yarı küresel formu büzülmüş, kazınmış bir penis, mühürlenmiş bir anüsü çağrıştırmanın yanı sıra meme ucu köreltilmiş ya da kurutulmuş bir kadın memesine de benzemektedir. Bu cinsellik post-cinsiyetli bir bedensellik olarak görülebileceği gibi, aynı zamanda posthuman bedenin biyoteknolojiler aracılığıyla uğradığı istilayı da anlatmaktadır.

4.4.2. Lax (Samesex) (2016)

Buluntu Malzeme ile Duvar Yazısı



Şekil 82: Lax (Samesex)

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax (Samesex)", Buluntu Malzeme ile Duvar Yazısı, 2016
http://mkyurttas.com/tagged/lax [23.04.2019]

"Lax (Samesex)" eşyalardaki tüyleri toplama işine yarayan bir temizlik rulosunun yaprakları ile üretilmiş özgün bir tipografidir ve bu tipografi ile duvar üzerine yazılmış bir yazıdır. Bu özgün tipografik yazının malzemesi temiz yani kullanılmamış değil, temizlik sonrası üzerinde kedi tüyü ve insan tüyü toplanmış olan rulo yapraklarıdır.

"Lax (Samesex)" isimli işimde "Lax", posthuman bedeni Haraway'in manifestosuna ve Braidotti'nin hayvan-oluş kavramına referansla türler arasındaki sınırların kayboluşu bağlamında ele almaktadır. Aynı mekanı paylaşan, uzunca bir süre aynı evde yaşayan iki canlının doğumlarından gelen türlerinden bağımsızlaşarak bir türdeşlik ya da hemcinslik oluşturabilirme potansiyellerini tartışmaya açmaktadır ve tür, cins kavramlarına müdahale etmektedir.

Uzunca bir süredir aynı evi paylaştığım kedinin tüylerini toplama işlevi gören yapışkan rulonun yaprakları ile yazdığım *samesex* kelimesi Türkçe'ye hemcins olarak çevrilebilse de; queer teorinin evlilik ve aile kurumuna eleştirel bakışını hatırlatması bağlamında, beyaz dünyada yasalarca kabul edilmeye başlanan eşcinsel evliliklerine yani *samesex marriage*'a göndermede bulunmaktadır.



Şekil 83: Lax (Samesex)

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax (Samesex)", Buluntu Malzeme ile Duvar Yazısı, 2016
http://mkyurttas.com/tagged/lax [23.04.2019]

Rulonun yapışkan yapraklarında toplananlar yalnızca kedinin bedeninden tüyler, dokular ve mikroorganizmalar değil, benim bedenimden de tüyler, saçlar, yarı ölü deri parçaları, tenimde, iç organlarımda yaşayan mikroorganizmalar ve ev ortamında yaşayan veya bir süreliğine bulunan diğer canlı ve canlı-olmayanların da görünen ve görünmeyen parçalarıdır. Bu bağlamda rulonun topladıkları türdeş ya da türler arasında sınırların olmadığı yüzeylerin kayıtlarını, hatta bir çeşit balistik raporlarını oluşturmaktadır ve bu kayıtlar insan/hayvan, sahip/efendi, nesne/özne düalizmlerinin yerine postdüalist bir beden anlayışını, bir hayvan oluş'u ve daha da ziyade mekanın paylaşımı açısından bir yeryüzü-oluş'un tipografik bir gösterimidir.

4.4.3. Lax @ TAB (2017)

Mekansal Müdahale[93]



Şekil 84: Lax @ TAB

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax @ TAB", Mekansal Müdahale, 2017
https://laxproje.tumblr.com/tagged/lax%40tab [23.04.2019]

"Lax @ TAB" isimli işimde "Lax", posthuman bedeni Braidotti'nin makine/yeryüzü/hayvan-oluş kavramlarına referansla ele almaktadır. TAB Tasarım Bakkalı ismiyle Kadıköy, İstanbul'da varlığını sürdüren bağımsız bir sanat mekanıdır ve Lax yirmibeş günlük bir araştırma süreci içinde mekanı posthuman beden bağlamında araştırarak müdahalelerde bulunmuştur.

Lax'ın işleyişinde queer girdilerle karşılaşma evresi öncelikle mekanın dış cephesini bir sarmaşık gibi kaplayan bitkinin varlığıyla gerçekleşmiştir.

---

[93] Buluntu nesneler ve araştırma sürecinin belgeleriyle mekana müdahale, 410 cm x 390 cm x h: 280 cm

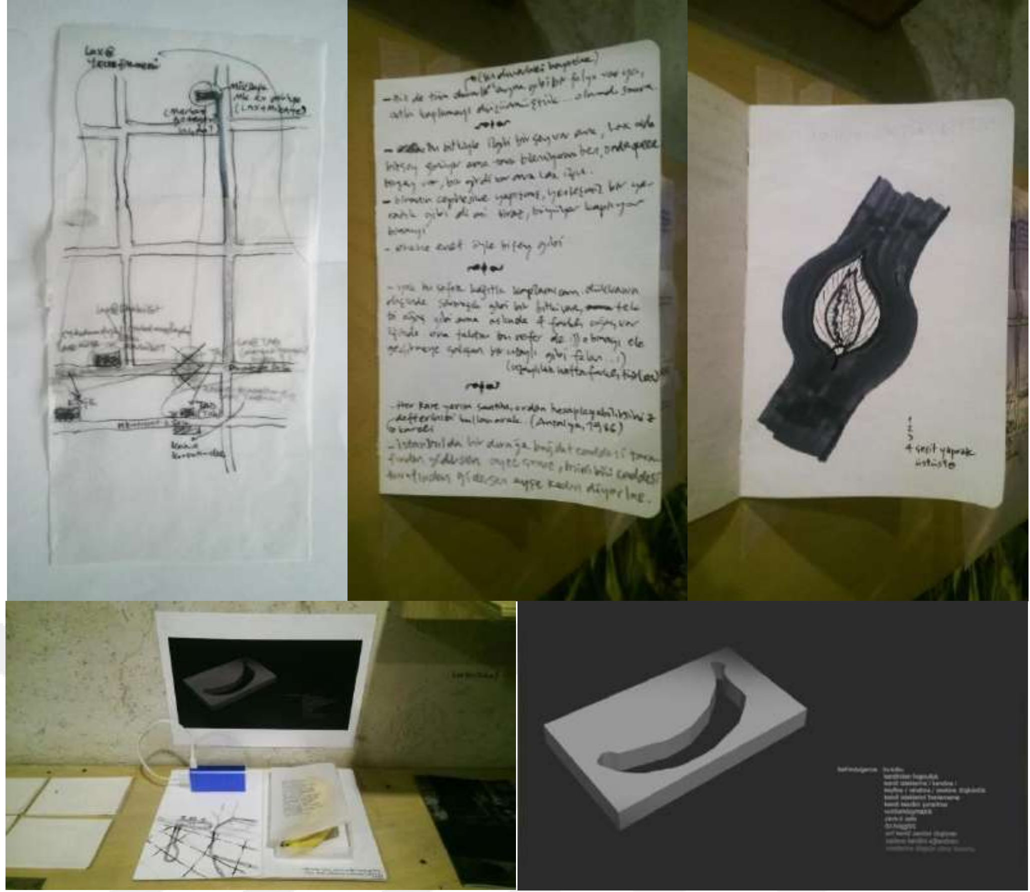


Şekil 85: Lax @ TAB

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax @ TAB", Mekansal Müdahale, 2017
https://laxproje.tumblr.com/tagged/lax%40tab [23.04.2019]

Şekil 85'te görülen mekanın hemen önündeki topraktan çıkan ağacın kökleri hem kendi içinde burgular yapmakta, hem de bu burgular yine aynı toprak parçasına bağlanan plastik-mekanik borularla birleşmektedir. Bu organik ve organik-olmayan burguların yükselerek binanın dış cephesiyle birleşerek içeri girmesiyle Lax'ta oluşan kapalı devre bir döngünün yarattığı toksik ortam imgesi, süreç içinde binanı iç ve dış yüzeylerinden fışkıran canlı ve canlı-olmayan filizlerden oluşan bir müdahaleye dönüşmüştür. Mekanın iki katlı binası, binayı saran ağaçlar, borular ve içinden fışkıran filizleriyle insanmerkezli olmayan postdüalist bir beden olmakla sonuçlanmıştır.

"Lax" mekandaki araştırma sürecini Şekil 86'da görülen 3d render, fotoğraf, desen ve yazılar aracılığıyla çıktılara dönüştürmüş ve Braidotti'nin ilişkisel posthuman beden anlayışındaki kendi kendini örgütleme ve yarı dengelilik kavramlarıyla bağlantılı olan ve kendi kendini tatmin, öztatmin anlamlarına gelen "self-indulgence" kavramını üreterek mekanın iç duvarları ve zeminine yerleştirdiği buluntu nesnelerden oluşan çıkıntılarla Şekil 87 ve 88'deki öztatmin filizleri (self indulgence springs) müdahalelerinde bulunmuştur.



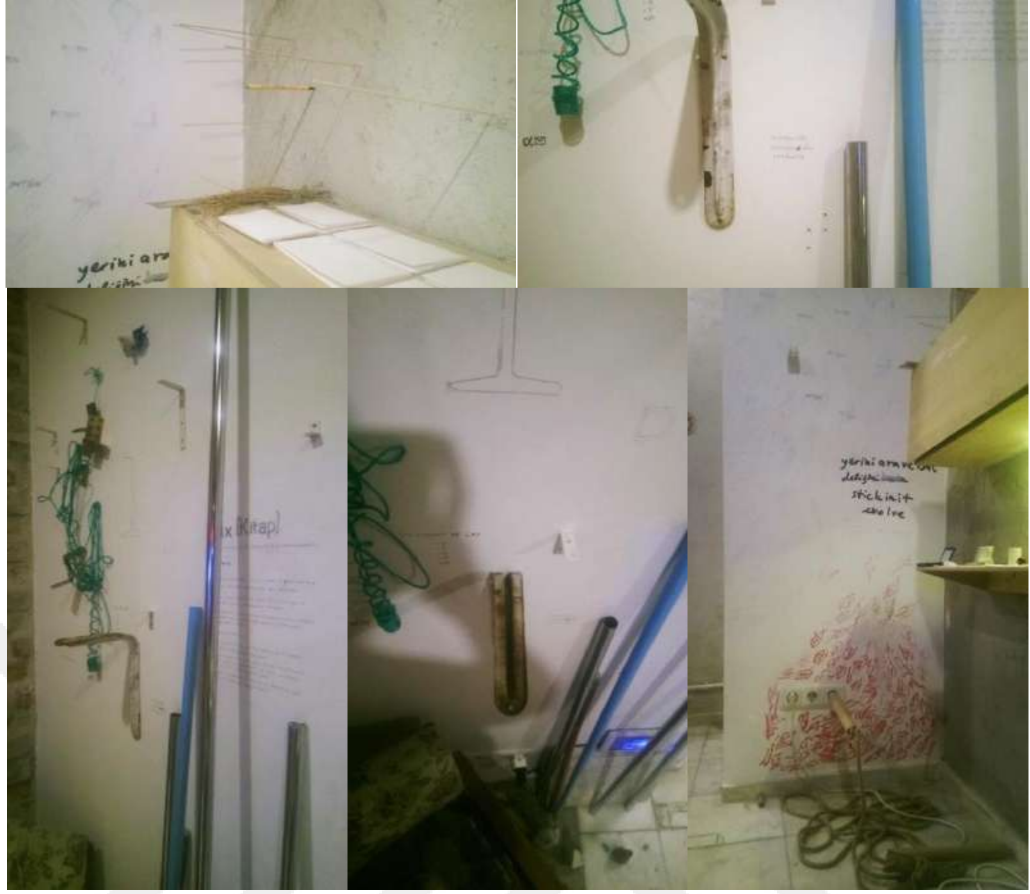
Şekil 86: Lax @ TAB

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax @ TAB", Mekansal Müdahale, 2017
https://laxproje.tumblr.com/tagged/lax%40tab [23.04.2019]



Şekil 87: Lax @ TAB

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax @ TAB", Mekansal Müdahale, 2017
https://laxproje.tumblr.com/tagged/lax%40tab [23.04.2019]



Şekil 88: Lax @ TAB

Mustafa Kemal Yurttaş, "Lax @ TAB", Mekansal Müdahale, 2017
https://laxproje.tumblr.com/tagged/lax%40tab [23.04.2019]

5. SONUÇ

Bu araştırmada "posthuman beden" konusu günümüz sanatında disiplinlerarası bir kavram ve üretim biçimi olarak ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda üç anahtar kavrama ulaşılmıştır:

1. "Postdüalist" kavramı: Bu araştırmanın giriş bölümünde[94] açıklandığı gibi, "post-" ön eki ne sonrası ne de ötesi anlamlarına gelmektedir. Posthuman beden kavramı *postdüalist* bir beden kavrayışını yansıtmaktadır. Bu kavrayış hümanizmin yaklaşık beş yüzyıldır kabullenilmiş olan düalist anlayışına karşıt da yandaş da değildir. Postdüalist kavrayış düalist bakış açılarının posthümanist bir yaşamı kavramada yeterli olamayacağını savunmaktadır; çünkü posthümanist bir yaşamda artık ne Aydınlanma Çağı'ndaki bireye, ne de modern insana ait bir bedenden söz etmek mümkün değildir. Posthuman beden hayvan-insan, insan-makine, kadın-erkek, siyah-beyaz gibi karşıtlıkların sınırlarını çizdiği iki boyutlu ve kapalı bir çerçevenin içinde değildir; insan-hayvan-bitki-makine-yeryüzü gibi postdüalist çokluklarla sınırları her an esneyen n-boyutlu ve açık uçlu bir uzamdır. Posthuman beden bu araştırmanın 3.1.2 bölümündeki çağdaş sanat işleri[95] Piccinini'nin heykellerindeki ve Huyghe'un video işindeki insan/makine/hayvan postdüalist bedenselliğe sahiptir. Konu bağlamında üretmiş olduğum 4.2 bölümündeki (Bear)d isimli işin kendisi de ne resim, ne desen sayılabilecek kağıt üzerine performatif karalamaların cisimselleştiği bir çokluktur. Bu çokluklar kağıt üzerinde lekelere dönüşüm sürecinin başında kadın yüz hatlarına sahipken, giderek aşırı maskülen görünümlü bir erkeğe ve yabani bir hayvana (LGBT jargonundaki kullanımıyla *Ayı*[96] ya da *Bear*) ve bir robot resminden oluşan bir uzama sahiptir.
2. "Araf/arada" kavramı: İkiden çok durum arasında olmayı ifade eden bu kavram, esas olarak postdüalist çoklukları oluşturan ögelerin hiç birine

[94] Sayfa 8-9
[95] Sayfa 75-87
[96] Sayfa 97

dönüşmeden var olan bir bedenselliği vurgulamaktadır. Aradalık Deleuze & Guattari'nin ya da Braidotti'nin oluş[97] kavramını çağrıştırsa da, onlardan farkı queer teorideki gibi ezeli bir akış[98] içinde varolmasıdır. Posthuman beden bir dönüşüm sürecinin sonunda aralarında kaldığı bedenlerden birine dönüşmemekte ve bir tür "araf"ta kalma hali olan "arada"lığını korumaktadır. 3.1.2 bölümündeki Kac'ın ve Cheng'in çağdaş sanat işlerindeki gibi[99] bedenler akışkan bir halde, durmaksızın yeni posthuman bedenlere dönüşmektedirler. *Arada* kalmış posthuman bedenler ne organik ne de inorganik bir nesnedir, bu durumların arasında hareket ederken aynı zamanda bu durumlardan da bağımsızlaşarak tanımsız, beklenmedik olarak gelişen cisimselleşmelerdir. Benim üretmiş olduğum 4.3 bölümündeki Rhodesia isimli işte de bedenler bir video içinde sürekli birbirlerine dönüşmekte ve hiç bir zaman sabitlenmeyen bir akış halindeki *arada* bir bedenselliği önermektedirler.

3. "Geçişlilik" kavramı: Bu kavram postdüalist çokluklar arasında dönüşerek varlığını sürdüren posthuman bedenin artık tekil bir varlık gibi yalıtılmış bir formda olamayacağını ifade etmektedir. Posthuman beden artık tek bir türü yansıtan tek bir beden değil ikiden çok, çoğul bir bedenselliğe sahiptir ve posthuman bedenler'dir. Posthuman bedenler tekil bir beden gibi homojen ve tanımlı değil, heterojen ve tanımsızdır. Arada olmasını sağlayan parçalar birbirleriyle sürekli ilişki halinde ve birbirlerine geçiş halindedir. Posthuman bedenleri oluşturan parçaları ya da türleri ayrıştırmak olanaksızdır çünkü dönüşümün akışı içinde tüm parçalar birbirlerinin içine geçerek kaynaşmaktadırlar. Posthuman bedenleri parçalarına ayırarak sınıflandırmaya çalışmak ve tanımlı türlere geri dönüştürmek de düalist bir beden anlayışına geri dönmek ve posthümanist bir yaşamı kavrayamamak demektir. Beden posthuman bedenlere dönüşmeye devam etmektedir, parçalar bedenlerin içinde heterojen bir bütünlük içinde ayırdedilebilir gibi gözükseler de türlerarası geçişlilikle postdüalist bir ekosistemi var etmektedir. Bu araştırmanın 3.1.2 bölümündeki Huyghe'un enstalasyonunda[100] sistemler ve parçalar birbirlerinden ayrı gözükseler de beraber işleyen bir ekosistemi var

[97] Sayfa 83
[98] Sayfa 49
[99] Sayfa 88-91
[100] Sayfa 89

eden posthuman bedenlerin geçişliliğini göstermektedirler. Konu bağlamında üretmiş olduğum 4.4 bölümündeki Lax isimli işler de hem bir kitap formatında hem de bir nesneye ya da mekana müdahil olan çalışmalar olarak geçişli, ayrıştırılamaz bir posthuman bedenselliği ifade etmektedir.

Sonuç olarak bu eser çalışması disiplinlerarası ve performatif bir sanat üretim biçimi ortaya koymuştur. Bu üretim biçiminde (ortaya çıkan sonuç) ürünler kadar sürecin kendisi de sanatsal bir ifade olarak öne çıkmaktadır. Süreç yalnızca sonuca ulaşmak için katedilmesi gereken bir geçiş değildir; öncesi ve sonrasıyla süren bir bağlantısı olan, dolayısıyla ne tam bir başlangıç noktası ne de kesin bir bitiş noktası olandır. Sonuçta ortaya çıkan sanat işleri süreçte etkin olan disiplinlerarası katmanları açıkta bıraktığı için performatif işlerdir. Beden sürekli performans halindedir ve bu performansta posthümanist kavramları çizim, yazı, fotoğraf, video, enstalasyon, mimari müdahalelerle akış halindeki bir sanatsal ifadeye dönüştürmektedir. Bu performatif üretim biçimi de çağdaş sanatta posthuman bedeni düalist, sabitlenmiş ve yalıtılmış bir beden olarak kavramak yerine; postdüalist, araf/arada ve geçişli bedenlerden oluşan bir uzam olarak kavramayı önermektedir.

KAYNAKÇA

Anklam, Niko. “Pierre Huyghes”. https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-. [27.04.2019]

Antmen, Ahu. **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009

Atkins, Ed. “Ed Atkins discusses Ribbons”. https://www.artforum.com/interviews/ed-atkins-discusses-ribbons-47876. [27.04.2019]

Badmington, Neil. **Posthumanism.** Basingstoke, Hants: Palgrave Macmillan, 2000.

________. “Mapping Posthuman: An Exchange”**. Environment and Planning Journal.** s. 36 (2004): 1341-1363

Baudrillard, Jean. **Simülakrlar ve Simülasyon.** çev. Oğuz Adanır, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1998.

Bell, Julian. **Sanatın Yeni Tarihi**, Çev. U.Ceren Ünlü-Nurçin İleri-Rana Gürtuna, İstanbul: NTV Yayınları, 2009

Best, Steven, Douglas Kellner. **Postmodern Teori.** çev. Mehmet Küçük, 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Bostrom, Nick. “A History of Transhumanist Thought”. https://nickbostrom.com/papers/history.pdf. [27.04.2019]

Braidotti, Rosi. **İnsan Sonrası**. çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Yayıncılık, 2014.

________. “Posthuman, All Too Human”. **Theory, Culture & Society**. s. 23 (2006): 197-208.

________, Maria Hlavajova. **Posthuman Glossary.** London: Bloomsbury Academic, 2018.

Burger, Peter. **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004

Butler, Judith. “Maddeleşen/Sorunlaşan Bedenler (Bela Bedenler)”. **Cogito Dergisi: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, s.65-66 (2011): 52-86.

Carrico, Dale. “Futurological Discourses and Posthuman Terrains”. **Existenz Journal.** s. 8/2 (2013): 47-63.

Clayton, Jace. “One Take: Ian Cheng’s Emissaries”. https://frieze.com/article/one-take-ian-chengs-emissaries. [27.04.2019]

Connell, Raewyn. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**. çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü,** 3. bs. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999

Çakırlar, Cüneyt, Serkan Delice. **Cinsellik Muamması.** İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Deleuze Gilles. “Arzu ve Zevk”. **Toplum Bilim Gilles Deleuze Özel Sayısı**. s. 5 (2006): 71-76.

_______. **Spinoza Üzerine Onbir Ders.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.

_______, Felix Guattari. **Anti-Oedipus: Capitalism And Schizophrenia**. London: Continuum, 2004.

Durudoğan, Hülya. “Judith Butler ve Queer Etiği”. **Cogito Dergisi: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, s.65-66 (2011): 87-98.

El Shakry, Omnia. **Indicated By Signs: Contested Public Space, Gendered Bodies And Hidden Sites**. Kairo: Bonner Kunstverein Goethe-Institut, 2010.

Ersümer, Oğuzhan. “Edebiyat ve Sinema Bağlamında Siberpunk Beden Algısı”. **Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel sayısı.** s.24 (2009): 83-96.

Ferrando, Francesca. "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations". **Existenz Journal.** s. 8/2 (2013): 26-32.

_______. “Towards A Posthumanist Methodology. A Statement”. **Frame Journal For Literary Studies: Narrating Posthumanism Issue**. s. 25/1 (2012): 9-18.

Foucault, Michel. **Felsefe Sahnesi.** çev. Işık Ergüden, 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011

Fukuyama, Francis. **Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution.** London: Profile Books, 2002.

Giddens, Anthony. **Sosyoloji Başlangıç Okumaları.** çev. Günseli Altaylar, İstanbul: Say Yayınları, 2017.

Gombrich, Ernst Hans. **Sanatın Öyküsü,** çev. Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2007.

Goodchild, Philip. **Deleuze & Guattari: Arzu Politikasına Giriş**. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2005.

Gordijn, Bert, Ruth Chadwick. **Medical Enhancement and Posthumanity.** New York: Routledge, 2009.

Gronlund, Melissa. **Contemporary Art and Digital Culture.** London: Taylor & Francis, 2016.

Grosz, Elizabeth. **Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism**. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1994.

_______. "Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek". **Cogito Dergisi: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, s.65-66 (2011): 7-36.

Hançerlioğlu, Orhan. **Düşünce Tarihi**, 6. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.

Halberstam, Judith, Ida Livingstone. **Posthuman Bodies.** Indiana: Indiana University Press, 1995.

Haraway, Donna. **Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm**. çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

Hassan, Ihab Habib. **The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture**. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1987.

Hayles, N. Katherine. **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics**. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999.

Herbrechter, Stefan. "Critical Posthumanism". http://criticalposthumanism.net/genealogy/critical-posthumanism/. [27.04.2019]

Hu, Cameron. “Hito Steyerl: Factory of the Sun”. http://cmagazine.com/issues/130/hito-steyerl-factory-of-the-sun. [27.04.2019]

“HUMAN+ The Future of Our Species”. https://www.marinabaysands.com/museum/exhibition-archive/human-plus.html#O5djj6Bl66KbSydQ.97. [27.04.2019]

Işık, Emre. **Beden ve Toplum Kuramı.** İstanbul: Bağlam Yayınları, 1998

_______. “Toplumsal Teoride Beden: Beden Tekniklerden Şizo-Analize”. **Toplum Bilim Gilles Deleuze Özel Sayısı**. s. 5 (2006): 39–51.

Jensen, Klaus, Robert Craig Bruhn. **The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy.** London**:** JohnWiley & Sons, 2016.

Kroker, Arthur, Marie Louise Kroker. “ Surveillance Never Sleeps: DIY Bodies”. http://ctheory.net/ctheory_wp/surveillance-never-sleeps-diy-bodies/. [27.04.2019]

Kordic, Angie. “Posthumanism and Contemporary Art”. https://www.widewalls.ch/posthumanism-contemporary-art/. [27.04.2019]

Kurzweil, Ray. **İnsanlık 2.0.** çev. Mine Şengel, İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2016.

_______. **The Age of Spiritual Machines: When Computers Exceed Human Intelligence.** New York: Penguin, 1999.

LaGrandeur, Kevin. “Posthumanism and Contemporary Art”. https://ieet.org/index.php/IEET2/more/LaGrandeur20160408. [27.04.2019]

Lecourt, Dominique. **İnsan Post İnsan**. çev. Hande Turan Abadan, Ankara: Epos Yayınları, 2003

Lenoir, Timothy. “Makeover: Writing the Body into the Posthuman Technoscape”. **Configurations Journal**, s. 10 (2004): 373–385

Little, Stephen. **İzmler Sanatı Anlamak,** çev. Derya Nükhet Özer. İstanbul: Yem Yayınevi. 2006

MacFarlane, Anna. “Cyberpunk and Posthumanism”. http://criticalposthumanism.net/genealogy/cyberpunk/. [27.04.2019]

Moravec, Hans. **Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence.** London: Harvard University Press, 1990.

Nazlı, Aylin. "Sosyolojik Bakışın Eşiğinde Beden". **Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel sayısı.** s.24 (2009): 61-68.

Olesen, Henrik. **Henrik Olesen**. Wien: Secession, 2004.

_______. **Modernologies: Contemporary Artists Researching Modernity And Modernism.** Barcelona: MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009

Onishi, Bradley B. "Information, Bodies, and Heidegger: Tracing Visions of the Posthuman". **Sophia Journal.** s. 50/1 (2011): 101-112

Paranjape, Banerji. **Critical Posthumanism and Planetary Futures.** India: Springer, 2016.

Pepperell, Robert. **The Post-human Condition**. 2. bs. Exeter, Devon: Intellect Books, 1997.

Polat, Nusret. "Beden Bir Makinedir?". **Artist Actual Dergisi.** s.11 (2011): 64-67.

Ranisch, Robert, Stefan Sorgner. **Post- And Transhumanism: An Introduction**. Frankfurt am Main: Peter Lang Publisher, 2013.

Rothmann, Peter. "Arts: The Parahuman Sculpture of Patricia Piccinini, Posthumanity and What It Really Means to be Human". http://hplusmagazine.com/2013/10/11/arts-the-parahuman-sculpture-of-patricia-piccinini-posthumanity-and-what-it-really-means-to-be-human/. [27.04.2019]

Schopf, Christine, Gerfried Stocker. **Catalog Ars Electronica 2005: Hybrid - Living in a Paradox**. Germany: Hatje Cantz Verlag, 2005.

Schum, Matthew. "Henrik Olesen". **Flash Art Magazine**. s. 95 (2012): 283.

Steinek, Sabrina. "Posthuman Bodies". http://posthumanbodies.keenonmag.com/. [27.04.2019]

Timurturkan, Meral Gülkaya. "Felsefi bedenden sosyolojik bedene". **Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**. s. 1/4 (2008): 16-30.

"Transhumanist Declaration". https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/. [27.04.2019]

"Transhumanist FAQ". https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/. [27.04.2019]

Ulaş, Sarp Erk. **Felsefe Sözlüğü.** İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.

Volkart, Yvonne. "Cyborg Bodies. The End of the Progressive Body". http://www.medienkunstnetz.de/themes/cyborg_bodies/editorial/1/. [27.04.2019]

Warr, Tracey, Amelia Jones. **The Artist's Body,** London**:** Phaidon, 2006

Wolfe, Cary. **What is Posthumanism?.** Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.

Yardımcı, Sibel, Özlem Güçlü. **Queer Tahayyül.** İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Yurttaş, Mustafa Kemal. **(Bear)d.** https://vimeo.com/81391828. [27.04.2019]

Yurttaş, Mustafa Kemal. **Clan Citrus.** https://vimeo.com/38029338. [27.04.2019]

Yurttaş, Mustafa Kemal. **Rhodesia.** https://vimeo.com/101405125. [27.04.2019]

ÖZ GEÇMİŞ

Mustafa Kemal Yurttaş

E-posta: mkyurttas@gmail.com

Web sitesi: www.mkyurttas.com

Adres: Yeldeğirmeni, Kadıköy, İstanbul

Eğitim:

2011 - 2019 Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı
Sanatta Yeterlik Programı

2001 - 2003 İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Ana Bilim Dalı
Bina Bilgisi Programı

1996 - 2001 İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Tamamlanmış Akademik Tezler:

2001 Mimarlıkta Postorganik Paradigma Bağlamında Beden ve Mekan Hibritleşmesi

Hakemli Akademik Dergilerde Yayınlar:

2019 "Günümüz Çağdaş Sanatında Disiplinlerarası Bir Kavram Olarak Posthuman Beden" SSSJournal, Vol:5, Issue:33, ISSN:2587-1587

Kişisel Sergiler:

2018 "Lax @ MASA", Studio-X, İstanbul, Türkiye
2017 "Lax @ TAB", Tasarım Bakkalı, İstanbul, Türkiye
"Lax @ PASAJ", Pasaj, İstanbul, Türkiye
2015 "Lax @ KÖŞE", İstanbul, Türkiye

Seçilmiş Karma Sergiler:

2019	"Hactivate Yourself", Küratör: Tuçe Erel, Art Basel Hong Kong Paralel Etkinliği, 1a Space, Hong Kong, Hong Kong
2018	"Loading", PASAJ, İstanbul, Türkiye
	"Bu Bir Performans Değildir", Daire Sanat, İstanbul, Türkiye
2016	"Hayal Pavyonu", TÜYAP Artist Sanat Fuarı, İstanbul, Türkiye
2015	"Berlin İstanbul Quartier", Contemporary İstanbul, İstanbul, Türkiye
	"Nerdeen Nereye", Blok Art Space, İstanbul, Türkiye
	"Timeline", Blok Art Space, İstanbul, Türkiye
	"Don Kişot İşgal Evi Sanat Festivali", İstanbul, Türkiye
	"7/24 Vol. 3", Armaggan Art, İstanbul, Türkiye
2014	"Value Renovation", Ida Nowhere, Berlin, Almanya
	"Streaming Festival 9th Edition", Milano, İtalya
	"International Review of Video Art", Szczecin Euroepan Film Festival, Szczecin, Polonya
2013	"Mamut Art Project", İstanbul, Türkiye
	"Genç Yeni Farklı 4", Zilberman Galeri, İstanbul, Türkiye
	"LPM Live Performers Meeting", Roma, İtalya
2012	"Agency of Unrealized Projects", DAAD Galerie, Berlin, Almanya
	"9th International Directors Lounge", Berlin, Almanya
	"Streaming Festival 7th Edition", The Hague, Hollanda
	"Salon Amsterdam", 1. İstanbul Tasarım Bienali, İstanbul, Türkiye
	"Genç Yeni Farklı 2", Zilberman Galeri, İstanbul, Türkiye
	"Siemens 6. Sınırlar Yörüngeler", Siemens Sanat, İstanbul, Türkiye
2011	"Bienalizmir", 1. İzmir Sanat Bienali, İzmir, Türkiye

Performanslar:

2019	"Post" (AslieMk), 1a Space, Hong Kong, Hong Kong
	"Salgılanan Fonksiyonlar" (AslieMk & Mirela Alistair), TOP Schillerpalais, Berlin, Almanya
2018	"Kamusal Bir Alan Olarak Üniversite" (AslieMk & Poşe), TransMaking - Bilgi Ünivesitesi, İstanbul, Türkiye
	"Untie" (AslieMk & Aylin Yavuz), Martch Art Project, İstanbul, Türkiye
	"Tayy-i Mekan ve Bast-ı Zaman: Bilokasyon, Otoskopi, Dedüblüman ve Diğer Üçüncü Şeyler" (AslieMk), İhtiyaç: Sen – Performistanbul Canlı Sanat Araştırma Alanı, İstanbul, Türkiye

2017	"Yerinde" (AslieMk), Yeniden Bak – Pera Müzesi, İstanbul, Türkiye
	"Beton" (AslieMk), Art On, İstanbul, Türkiye
2016	"Kontakt" (AslieMk), Blok Art Space, İstanbul, Türkiye
	"Anı" (AslieMk), YER İstanbul, İstanbul, Türkiye
2015	"Move" (AslieMk & Nevin Aladağ), Art international Fuarı, İstanbul, Türkiye
2014	"Görünmeyen" (AslieMk), Mixer, İstanbul, Türkiye
2013	"The Saints of the New Age", AMBERFest – Pasajist, İstanbul, Türkiye
	"Görünmeyen" (AslieMk), Mixer, Pasajist, İstanbul, Türkiye
2012	"Aden" (AslieMk), Moda Burnu, İstanbul, Türkiye
	"To Find Out Freeside" (AslieMk), Belgrad Ormanı, İstanbul, Türkiye

Yarışmalar:

2012	Antalya Kaleiçi Tasarım Yarışması
	3.lük Ödülü (Onur Eroğuz ile)
2008 - 2010	TMMOB Mimar Sinan Tasarım Yarışması
	Mansiyon Ödülü
2005	Türk Eğitim Vakfı Tasarım Yarışması
	1. lik Ödülü
	Budun Design Tasarım Yarışması
	1. lik Ödülü
	AYSAD Tasarım Yarışması
	1. lik Ödülü

Mesleki Deneyimi:

2017 -	Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
	Öğr. Görevlisi
2016 - 2017	Okan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
	Öğr. Görevlisi
2010 - 2016	Art Mim – CMB – Kült – Terminal Design – Müze Sergi İşleri
	Tasarımcı Mimar
2008 - 2009	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
	Öğr. Görevlisi
2003 - 2008	Focus – Özsoy – MKY
	Tasarımcı Mimar